CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

678

diciembre 2006

DOSSIER
La cultura salvadoreña

Mario Jurado
La fiesta de los maniquíes de Roussel

María Blanco Conde
Mapa jesuítico del Paraguay

Jerónimo López Mozo
El teatro de autor y los premios

Entrevista con Rafael Hernández Colón

Cartas de La Habana y Alemania

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL

Cuadernos Hipanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4
28040 Madrid. Teléfs. 91 5838399 - 91 5838400 / 01
Fax: 91 5838310 / 11 / 13
Subscripciones: 91 5838396
e-mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aeci.es

Imprime: Solana e Hijos, A.G., S.A.
San Alfonso 26, (La Fortuna) - Leganés Madrid

Depósito Legal: M.3875/1958 - ISSN: 0011-250 X-NIPO: 502-06-003-9

Catálogo general de publicaciones oficiales
http://publicaciones.administracion.es

Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA Bibliography
y en Internet: www.aeci.es

678 ÍNDICE

DOSSIER
La cultura salvadoreña

PUNTOS DE VISTA

CALLEJERO

BIBLIOTECA

DOSSIER
La cultura salvadoreña

Coordinadores:
Eva Escudero Fraile
Román Escohotado Álvarez de Lorenzana



Ataco, Año 2005. (Autora: Eva Escudero)

Palabras introductorias

Carlos Cañas-Dinarte

La actual cultura salvadoreña encuentra sus raíces en el remoto pasado prehispánico, al que siglos más tarde se sumaron la herencia de la conquista y colonización españolas, así como los tributos culturales dejados por otros pueblos –africanos, europeos y americanos– que recorrieron sus territorios locales y nacional para configurar un pueblo curioso y dinámico, que se debate entre la supervivencia económica, la migración y diversos tipos de violencia.

Junto con tradiciones y costumbres religiosas y gastronómicas, cuyos fundamentos se remontan a las antiguas culturas del maíz –adoradoras del sol, la luna, las fuerzas telúricas, etc.–, El Salvador del presente también evidencia los rumbos constantes a los que decenas de años de migraciones lo han conducido. Así, no resulta extraño que muchas personas no echen de menos los espacios públicos, porque la mentalidad consumista –derivada en gran parte de las remesas familiares recibidas de Estados Unidos y otras partes del mundo– los hayan trocado por enormes centros comerciales y otros espacios privados y cerrados, pequeñas ciudades diseñadas para que la vida transcurra en burbujas de seguridad, mientras la dura realidad existente azota fuera de esos muros.

Sin embargo, esas mismas remesas familiares y esos centros comerciales que han surgido en la última década han configurado un nuevo país, «un nuevo nosotros», como muy bien lo definió el último Informe Nacional de Desarrollo Humano, promovido por la Comisión Nacional de Desarrollo Sostenible y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Y esa nueva configuración nacional entraña la aceptación de que El Salvador actual es un estado transnacional, donde cerca del 25% de su población radica en Estados Unidos, Australia, Canadá, Italia, Suecia, Suiza, Francia y muchas otras naciones de este planeta cada vez más globalizado y mundializado.

Así, la migración ha causado fuertes impactos en el ser, quehacer, sentir y pensar del pueblo salvadoreño. De hecho, los tres mil millones

de dólares anuales que ingresan en el país en concepto de remesas familiares han transformado, de lleno, no sólo las estructuras familiares, sino que han provocado tendencias y nichos de mercado sin precedentes en la cultura nacional, antes tan tradicional y ahora tan llena de elementos globalizadotes. Si no, ¿cómo podría explicarse la presencia constante de disc–jockeys extranjeros y otros artistas internacionales, quienes acuden a los escenarios salvadoreños atraídos por el dinero circulante y la disposición de la juventud urbana salvadoreña a acudir a largos espectáculos de música electrónica?. Para el caso, la discoteca inglesa *Ministry of the Sound* ha establecido su sede centroamericana en la ciudad capital de San Salvador. Y no lo ha hecho por mera casualidad en esta tierra, cada vez más poblada por surfistas internacionales, que llegan a las costas salvadoreñas atraídos por la creciente fama de las playas de El Zunzal que, según el juicio de los especialistas en la materia, son una de las mejores zonas mundiales para practicar tan soleado deporte.

Esas mismas remesas familiares han provocado fuertes cambios culturales en los territorios locales, en los 262 municipios que son la base más fundamental del Estado nacional salvadoreño. Derivado de ese impacto, muchas poblaciones de la zona rural hoy exhiben rótulos de bienvenida en inglés, sus calles ostentan nombres de personajes extranjeros, sus tiendas venden productos comerciales importados y sus jóvenes hablan spanglish, bailan rap, hip hop, perreo y reggeaton y lucen vestimentas nativas del Bronx o Los Angeles, a la vez que sueñan con llegar a tener 18 años, para así obtener el pasaporte que les permita salir de sus tierras para marcharse hacia el *american life style*, la nueva tierra prometida donde mana leche, miel, panqueques, Nike, Adidas, Fila y donde suenan Sony, BMG y otras compañías discográficas más.

Pero esas mismas remesas familiares también han provocado que muchas compañías financieras y de otros rubros comerciales tengan dinero disponible para invertirlo en diversos aspectos de la sociedad salvadoreña. De hecho, como parte de los crecientes programas de responsabilidad social empresarial, varios bancos del sistema financiero nacional se han dado a la tarea de financiar publicaciones de libros de lujo, de gran valor estético, pero de escasa circulación –no mayor de tres mil ejemplares– y de alto costo para la mayor parte de la población salvadoreña. Desde luego, esfuerzos como esos merecen elogios y felicitaciones, pero lo ideal sería que esos documentos de gran valor his-

tórico, literario, pictórico y cultural en general estuvieran disponibles para mayores números de personas, en alguna de las bibliotecas generales, universitarias escolares existentes.

Dentro de esos mismos lineamientos de responsabilidad social empresarial, algunas empresas aseguradoras han abierto espacios en la ciudad de San Salvador para la exhibición de pinturas, esculturas y otros materiales artísticos. El problema con ello radica en que las posibilidades de acceso a esas muestras de la nueva producción cultural salvadoreña se quedan concentrados en la zona capitalina, sin traspasar las fronteras departamentales y hacer que su presencia llegue hasta poblaciones distantes en los cuatro rumbos cardinales del interior salvadoreño, mucho menos hacia las comunidades salvadoreñas residentes en el extranjero.

En este último sentido, vale la pena destacar los esfuerzos titánicos que han estado desarrollando algunas instituciones privadas y de gobierno por presentar la cultura salvadoreña fuera del territorio nacional, ya que dentro de las fronteras nacionales se cuenta, desde hace algunos años, con escenarios para la proyección artística, conferencias, proyección de películas y demás actividades culturales, áreas que han sido provistas por el Centro de Estudios Brasileños, el Centro Cultural de España, el Centro Cultural de México y otras instituciones de promoción y difusión creadas por diversas misiones diplomáticas acreditadas ante el pueblo y gobierno de la República de El Salvador.

De esa manera, el Museo de Arte de El Salvador (MARTE) –una organización no gubernamental fundada en mayo de 2003 con cerca de dos millones de dólares provistos por lo más granado y selecto de las elites sociales salvadoreñas– se ha trazado planes de trabajo que no sólo han permitido exhibir a Picasso, Rembrandt, Cartier-Bresson y la colección venezolana Cisneros en suelo salvadoreño, sino que se ha lanzado a exhibir una exposición del caricaturista salvadoreño Toño Salazar en salones de París y otros puntos de Europa, como una apuesta de recordatorio de que la cultura de El Salvador tuvo presencia mundial a inicios del siglo XX y que aún puede aspirar a tener presencia en los grandes escenarios globales.

Por otra parte, la entidad gubernamental Viceministerio de Atención a las Comunidades Salvadoreñas en el Exterior ha destinado recursos para exhibir varias muestras itinerantes de fotografía de los paisajes y elementos culturales de El Salvador en muchos escenarios europeos y norteamericanos, como parte de un plan cultural trazado y diseñado

con el propósito de que las personas nacionales residentes fuera de las fronteras patrias no pierdan el contacto con sus raíces, tradiciones, lenguaje y gastronomía. Así, el plan incluye no sólo la producción masiva de afiches y folletos o la de las exposiciones, sino también festivales gastronómicos, discos compactos con música y elementos multimedia de la historia salvadoreña y hasta un juego de grandes dimensiones, una especie de «monopoly» que se juega con un enorme dado y cuyas preguntas para avanzar sólo pueden ser respondidas por personas conocedoras del ser salvadoreño.

Como puede deducirse, en ese «nuevo nosotros» que es El Salvador de inicios del siglo XXI hay una búsqueda constante y un intento de reafirmación de las identidades nacionales y locales, cada vez más amenazadas por los avances de la mundialización y la globalización. Por ello, resulta interesante que muchas asociaciones no gubernamentales, grupos privados y municipios se hayan dado a la tarea de fundar pequeños museos, muchos de los cuales superan sus severas limitaciones presupuestarias y de personal especializado para abordar áreas específicas de la cultura salvadoreña, como ocurre con el Museo de la Ciudad –situado en la cercana ciudad de Santa Tecla, busca evidenciar la historia de esa urbe del departamento de La Libertad a lo largo de sus 150 años de existencia–, el Museo de la Miniatura –diseñado para recopilar, investigar y presentar una visión de las artesanías de barro, elaboradas en la norteña zona de Ilobasco– y el Museo de la Palabra y la Imagen –destinado a ser un gran depósito y centro de investigaciones sobre la guerra civil salvadoreña (1979-1992), así como asiento de los archivos fílmicos nacionales y de los acervos documentales de prominentes intelectuales como la feminista Prudencia Ayala, el pintor y escritor Salarrué y el escritor revolucionario Roque Dalton.

Desde fines de la guerra, cuyos acuerdos de paz fueron suscritos en la ciudad de México el 16 de enero de 1992, las zonas urbanas de San Salvador, Santa Ana, San Miguel y otras localidades han visto la consolidación de varios proyectos de universidades, cuyas presencias han contribuido a abrir otros espacios a la cultura salvadoreña, a los que deben sumarse también los abiertos por diversos bares y restaurantes de esas ciudades. De esa manera, el consumo de bebidas y comidas ha sabido ser combinado con exposiciones periódicas de pintura o fotografía, o bien, exhibiciones de música, mimos, teatro y marionetas, que resultan de grato interés para las personas nacionales o extranjeras que se acercan a La Ventana, Photo Café, La Luna, El Atrio u otros espacios más.

En estos momentos, el país entero realiza una fuerte apuesta por el porvenir, la cual se ha centrado en la futura creación de grandes obras de inversión social y en las de edificación de infraestructura portuaria, vial y energética, en especial en las zonas noreste y este del país, según los lineamientos trazados en la década pasada por el Plan de Nación. Así, muchos sectores nacionales han centrado sus expectativas de crecimiento integral en fuertes apuestas para combatir la pobreza mediante subsidios familiares directos que lleven a que las familias matriculen a sus descendientes en las escuelas públicas, la construcción ya iniciada del nuevo megapuerto en el Golfo de Fonseca, el trazado de la Carretera Longitudinal del Norte –que unirá, de este a oeste, los municipios fronterizos con Honduras, considerados por el Mapa de Pobreza gubernamental como los más atrasados del país en cuanto a desarrollo humano– y en las edificaciones de las represas hidroeléctricas de El Tigre y El Chaparral, que permitirán hacer efectiva la interconexión eléctrica centroamericana, en cumplimiento de las metas de Desarrollo del Milenio y de los postulados fundamentales del Plan Puebla-Panamá.

Esos esfuerzos de conexión e integración regional también debieran ir acompañados de grandes proyectos de inversión en el área cultural, en especial ahora que el gobierno nacional y la empresa privada quieren apostarle al crecimiento económico por las diferentes vías del turismo. Un turismo vacío de contenidos culturales no es atractivo para nadie en ninguna parte del mundo, por lo que resulta paradójico que otras instituciones le apuesten fuerte a las investigaciones sobre las identidades salvadoreñas, mientras que el presupuesto de la principal institución estatal destinada a la cultura y las artes no ve un incremento presupuestario desde hace más de un lustro, por lo que sus fondos anuales no llegan ni a los doce millones de dólares anuales, el 75% de los cuales se destina al pago de las planillas salariales, mientras que el resto se orienta a grandes proyectos de evidencia pública, como excavaciones arqueológicas o paleontológicas en las zonas central y occidental del país.

Por otra parte, la existencia de esos planes gubernamentales de integración regional, latinoamericana y mundial han provocado importantes cambios en la legislación salvadoreña destinada al área cultural, para acomodarla a las nuevas reglas globales de propiedad intelectual y *marketing* de las artes, las ciencias y la cultura. Sin embargo, hasta el momento no se ha considerado la posibilidad de contar con una

estrategia nacional y planes específicos orientados al sector cultural de El Salvador, por lo que puede ser que de forma nominal exista una entidad rectora y facilitadota de la cultura salvadoreña, pero que no tiene poder de decisión en cuanto a los que otras secretarías y subsecretarías de Estado hacen en cuanto a ese mismo terreno o en otros que, al fin y al cabo, terminan afectando positiva o negativamente a las personas y grupos dedicados a la producción cultural salvadoreña.

En este sentido, cuesta trabajo creer que no puede haber acciones coordinadas en el ámbito gubernamental para permitir la entrada de intelectuales cubanos o venezolanos –por razón de sus regímenes o ideologías–, cuando sí hay apertura para firmar tratados culturales con la Federación Rusa. Además, resulta curioso que se haya firmado un tratado de libre comercio con Estados Unidos y que en las calles capitalinas haya manifestaciones de protesta de los vendedores de CD y DVD piratas, en momentos en que entraba en vigencia esa legislación internacional que regulaba la propiedad intelectual de marcas y patentes, incluidos los derechos de *trademark* y *copyright* vigentes para las películas y música estadounidenses. ¿Y la protección para los derechos intelectuales de la población salvadoreña, incluidos los de propiedad intelectual milenaria o no tangible? Por desgracia, sólo el silencio responde a esa interrogante, donde hasta un producto gastronómico tradicional como la pupusa corre el peligro de obtener, un día de estos, un registro de origen ante la Organización Mundial del Comercio, pero a favor de un particular y no del grupo humano salvadoreño en su conjunto.

Para quienes pudieran haber estado en El Salvador de hace varias décadas, el país hoy les resulta irreconocible y, para algunos, quizá hasta grotesco. Bajo la influencia cultural hegemónica de Estados Unidos y, en menor parte, de México, las personas salvadoreñas han adoptado nuevas costumbres, tradiciones y formas de ver el mundo y encarar la realidad. Sin embargo, los grandes problemas nacionales como la pobreza, la violencia, la marginación y la exclusión de grandes sectores son varios de los puntos pendientes en la agenda nacional, en la que la cultura aún tiene mucho que decir y aportar, siempre y cuando se le brinden las oportunidades y espacios necesarios.

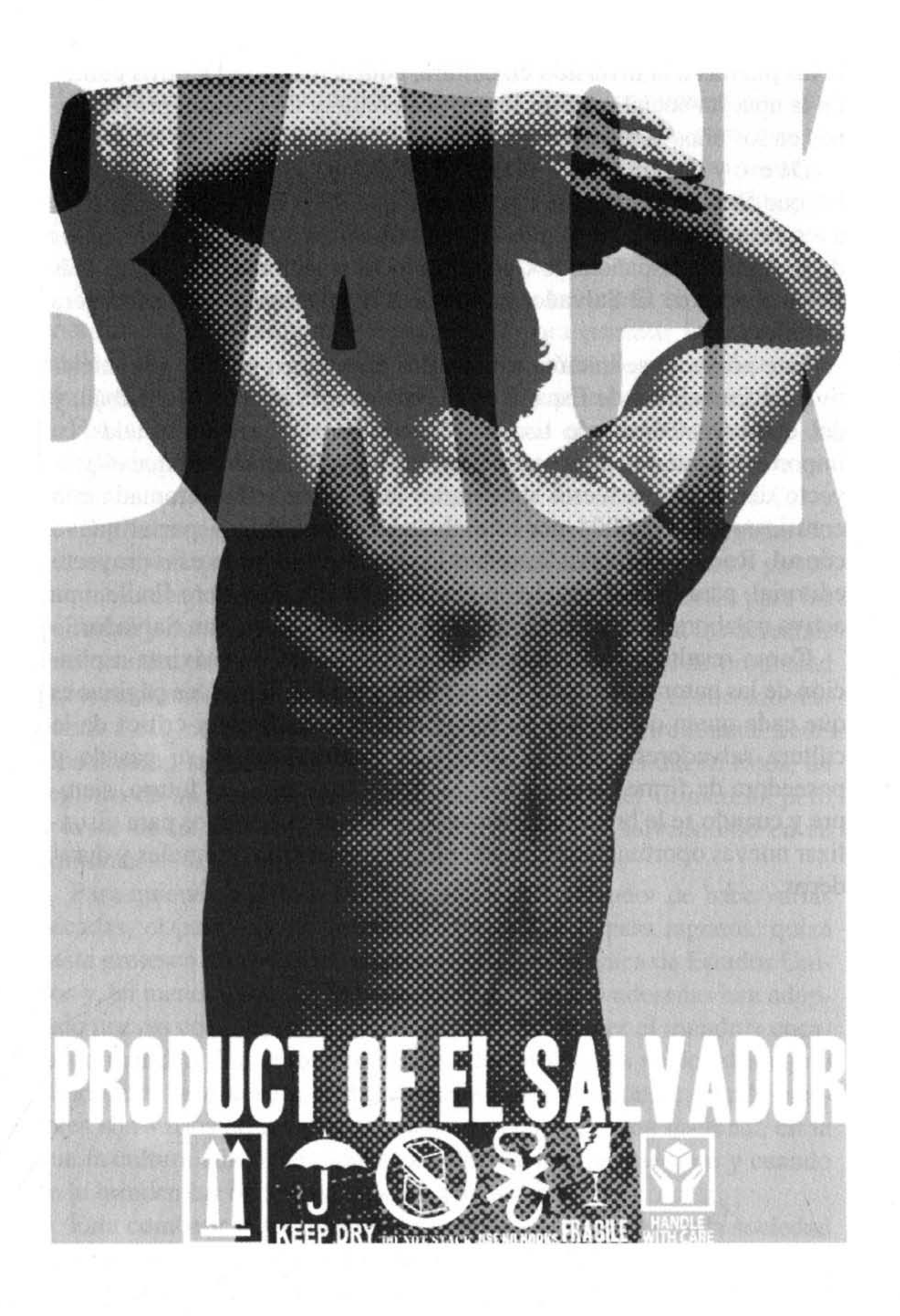
Para combatir la criminalidad y agresividad vigentes en la sociedad salvadoreña de la primera década del siglo XXI, no basta con medidas represivas que ya han demostrado su ineficacia, por más dureza que se les imponga. Para ayudar a construir un nuevo país, es necesario abrir-

le las puertas a la inversión en cultura, educación, salud y otros puntos de la apuesta social para un futuro sostenible y de grandes proyecciones en los años venideros.

De eso y de otras cosas es que se reflexiona y escribe en los artículos que forman el presente documento, que llega hasta ustedes gracias a los auspicios de la prestigiosa revista *Cuadernos Hispanoamericanos* de la Agencia Española de Cooperación Internacional, una de las más fieles aliadas de El Salvador en lo que a la inversión social extranjera se refiere.

Este proyecto se inició unos cuantos años atrás, gracias a la iniciativa del Embajador de España en El Salvador, Francisco Montalbán, y del entonces Cónsul de España, Carlos Ruiz, ahora destacados en importantes puestos diplomáticos en Bolivia y Madrid. Aunque el proyecto decayó unos meses más tarde, la iniciativa fue retomada con entusiasmo desde 2004 por el embajador Montalbán y por el nuevo cónsul, Román Escohotado, quien llevó a feliz término este proyecto editorial, para lo cual contó con el apoyo de Eva Escudero Fraile, una activa colaboradora del Centro Cultural de España en San Salvador.

Como resultado del esfuerzo de esas personas, la máxima aspiración de las autoras y autores que participan en las siguientes páginas es que cada quien que las lea se forme una opinión firme y crítica de la cultura salvadoreña de hoy, arraigada fuertemente en su pasado y poseedora de firmes intenciones de proyectarse hacia el futuro, siempre y cuando se le brinde una pequeña ayuda de sus amigos para visualizar nuevas oportunidades para la paz y el desarrollo integrales y duraderos.



Eduardo Chang, 2006

Prólogo y futuro de la cultura salvadoreña

Federico Hernández Aguilar

Todo país es único culturalmente hablando, y El Salvador, fascinante resultado de múltiples procesos, no es la excepción. Los trances vividos, políticos, sociales o económicos, han conformado culturalmente lo que hoy conocemos, sentimos y valoramos como nuestra nacionalidad.

El ir y venir de ideas, rupturas, decisiones individuales o colectivas, discursos oficiosos y oficiales, tradiciones, creencias, costumbres..., conforman ese amasijo de sentimientos, ventajas y contradicciones que llamamos –no sin cierta ambigüedad– «ser» o «espíritu nacional», «salvadoreñidad», «identidad».

Pero lo que nos hace únicos no es solamente nuestro andar histórico, sino también las diversas formas en que hemos reaccionado ante esa historia. El Salvador no sería lo mismo sin los aciertos y errores que particularizaron nuestras opciones históricas. No seríamos lo que somos si en el recuento faltara una sola de nuestras guerras civiles o uno solo de los desastres naturales que hemos sufrido.

El perfil salvadoreño está dibujado, indistintamente, por figuras tan desiguales, e incluso antagónicas, como don Pedro de Alvarado (el duro conquistador) y el príncipe Atonal (símbolo de nuestra rebeldía indígena), Alfredo Espino (el poeta niño) y Roque Dalton (el poeta guerrillero), Monseñor Romero (el santo popular) y el general Martínez (el popular dictador), Anastasio Aquino (líder de una revuelta en plena era republicana) y Roberto d´Aubuisson (líder del anticomunismo contemporáneo), Francisco Gavidia (gran pilar de la literatura nacional) y Francisco Morazán (el «Napoleón Centroamericano»), Alberto Masferrer (la conciencia de su tiempo) y el «Mágico» González (genio y figura del fútbol latinoamericano).

A todos ellos debemos los salvadoreños luz o inquina, fuerza o debilidad, argumento o falacia: lo que tenemos de inocencia y lo que tenemos de escepticismo.

La institucionalidad cultural, desde luego, es resultado de las explicables contradicciones que han hecho de El Salvador el país que es. Lo importante ahora es entender, como nación, que los procesos anteriores son un prólogo de lo que deseamos y podemos ser.

A principios del siglo XX, las estructuras culturales –hijas del liberalismo cívico que había caracterizado a la centuria anterior– pasaron de la figuración académica a la endeble capacidad directiva del Estado. Fue a partir de la década de los cincuentas que la infraestructura cultural salvadoreña, obligada por su propia complejidad y dinamismo, empezó a solidificarse, desembocando en la creación, ya en los años sesentas, del Ministerio de Cultura y sus primeras dependencias.

La democratización de la acción cultural, teniendo como protagonista al ciudadano, dio pie a las más audaces propuestas, mucho antes de que en nuestro país comenzara a hablarse de corresponsabilidad o descentralización. Frutos de aquella época, hasta hoy continúan prestando sus servicios instituciones de obligada referencia, como el Centro Nacional de Artes, la Televisión Cultural Educativa y la red de Casas de la Cultura, actualmente conformada por 172 centros en todo el territorio.

El proceso, esperanzador y sistemático, se vio interrumpido por el conflicto armado. No llegaron a tiempo los intentos de abrir espacios a la expresión, incluyendo la creativa y artística. La guerra estalló, contando entre sus primeras víctimas al arte y la cultura nacionales.

Se ha pretendido decir, en muchas ocasiones, que culpar a la guerra de los atrasos que exhibe nuestra institucionalidad cultural es, por lo menos, un eufemismo. Es importante, sin embargo, atrevernos a esbozar por qué resulta peligroso asumir esta opinión como una verdad incontestable.

Teóricos de toda laya, antiguos y contemporáneos, han pretendido hacernos creer que las guerras no son intrínsecamente buenas o malas. Esto, que dentro del pragmatismo estatal conserva una aparente validez, para cierto intelectualismo criollo puede bien servir de exordio a ciertas conclusiones sobre la cultura que, lamentablemente, parecen más sintomáticas que reflexivas.

Las teorías belicistas, repito, han estado siempre a la orden de los pendencieros. Hegel, por ejemplo, escribió ideas pavorosas: «La salud ética de las naciones se mantiene con la guerra, con el natural conflicto entre los seres humanos, así como el movimiento de los vientos le impide al mar caer en la fetidez que produciría una calma constante».

Friederich Nietzsche, diabólico y genial, apeló a la «voluntad de poder» inherente al ser humano para renegar del pacifismo, al que llegó a considerar como un ejercicio de conciencia contranatural.

¡Y qué decir de los anarquistas! Mientras Kropotkin creía en la abolición del Estado a favor del colectivismo, Sergei Nechaev, aventajado discípulo de Bakunin, defendía el asesinato como medida efectiva para inclinar las cosas hacia un radicalismo necesario. (Muchos nacionalistas europeos –el irlandés Michael Collins, por mencionar uno– bebieron de estos cálices.)

Evitando «cómodas» contemplaciones humanistas, Georges Sorel hallaba en la violencia una forma digna de llevar a cabo la separación de clases, posición que ya Enrico Malatesta había empezado a desarrollar al proponer la eliminación física del «oponente burgués» como una especie de educación proletaria.

También hubo ejemplares resistencias de otro tipo, claro. Henry David Thoreau, anarquista individualista, no creía en la obediencia social, pero jamás se apresuró a hacer apologías de la violencia. Para él, la opción del aislamiento rendía mayores satisfacciones[1].

En esta era nuclear, con todo y su absurda inclinación al más deplorable exhibicionismo tecnológico, la teoría de las «guerras depurativas» ha encontrado importantes defensores. Algunos de ellos, con los nudillos de la onda expansiva de Hiroshima tocando a sus puertas, enfrentan ahora el reto intelectual de maquillar la devastación con una idea de justicia que nadie, ni siquiera ellos, podría explicar.

Los hijos tropicales de los envejecidos teóricos belicistas europeos alzan sus voces cuando pueden, pero no aportan mucha lucidez al debate. Como se ha anotado arriba, existen pseudoanarquistas salvadoreños diciendo que culpar al conflicto armado de los atrasos que exhibe nuestra institucionalidad cultural es una conclusión fácil.

Sin embargo, aunque no tengamos la objetividad ni la suficiente distancia para juzgar lo ocurrido entre 1979 y 1992[2], puede resultar especialmente peligroso no reconocer los traumas que en el ámbito cultural producen las rupturas sociales, sobre todo cuando tienen características como las que tuvo la nuestra.

[1] *A propósito, un poco a la fuerza se ha querido comparar la posición de Thoreau con el pacifismo militante de Gandhi, pero únicamente ciertos teóricos socialistas se han quedado manipulando ese anzuelo. Nadie que no fuera un comprometido de la fraternidad, como fue el Mahatma, podía argumentar que "no hay caminos para la paz, porque la paz es el camino".*

[2] *Inicio y fin oficiales de la última guerra civil salvadoreña.*

Es verdad que la cultura se defiende y brota, como la vida misma, allí donde los espacios para respirar parecen habérsele agotado; pero no menos cierto es que el odio, la polarización ideológica y los vaivenes políticos terminan enfermando gravemente a las manifestaciones culturales, convirtiéndolas en pancarta, suspicacia, divisionismo, urgencia y contagiosa mediocridad.

Las críticas hacia nuestros naturales deseos de paz y equilibrio social –incluso como base del desarrollo cultural– no tienen consistencia. El pasado reciente tampoco parece dispuesto a darles razón.

Durante el conflicto armado, la infraestructura cultural del Estado salvadoreño sufrió desamparo y descrédito. Empujados por la desconfianza, los recursos se fueron limitando, hasta llegar a un lamentable punto de quiebre entre prioridades políticas y necesidades sectoriales. Más pronto que tarde, la institucionalidad del sector cultural quedó subordinada a otro ministerio: el de Comunicaciones. Tristísimo episodio.

No fue sino hasta 1991, cercana ya la paz, que el Gobierno de El Salvador tomó la histórica decisión de crear, por Decreto Ejecutivo # 55, el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, CONCULTURA, marcando el inicio de una nueva etapa.

Pocas intenciones tan buenas, sin embargo, han sido tan pésimamente formuladas. Concebido como «una unidad desconcentrada del Ministerio de Educación», a CONCULTURA se le señaló la finalidad principal de «coadyuvar en el cumplimiento de las atribuciones del hacer cultural que competen a la Dirección Nacional de Cultura de dicho Ministerio». (Sic). En otras palabras, aunque el paso hacia el fortalecimiento institucional fue significativo, el marco legal heredó las deficiencias conceptuales que habían debilitado a la antigua dependencia.

Con todo y que debían enfrentarse ambigüedades jurídicas y una muy enquistada tradición de marginalidad, es justo reconocer que los sucesivos liderazgos de CONCULTURA lograron dar presencia y perspectiva al trabajo de la institución.

Antes que este servidor[3], tres ciudadanos han ocupado la Presidencia de CONCULTURA, enfrentando muy distintas circunstancias a lo largo de los últimos 13 años.

[3] *El autor de este artículo se convirtió en Presidente de CONCULTURA en junio de 2004.*

A la gestora Claudia Allwood de Mata le tocó dirigir el proceso de nacimiento institucional de CONCULTURA; al pintor Roberto Galicia, la consolidación del proceso, incluyendo los primeros grandes proyectos de descentralización; y al ingeniero Gustavo Herodier, el diseño y ejecución de las transformaciones legales y administrativas que la institución demandaba, si bien tuvo que cumplir esta tarea enfrentando el titánico desafío de rehabilitar la infraestructura cultural dañada por los terremotos del año 2001.

Cabe decir que el proceso de reingeniería emprendido por mi antecesor no llegó a concluirse, por lo que me causa mucha satisfacción decir que con la reciente juramentación del nuevo Consejo Técnico Consultivo[4] de alguna manera se ha coronado aquel esfuerzo de evaluación y transformación.

El tiempo ha corrido y la cultura nacional sigue fiel a su dinámica de cambios. Los retos, sin ser más abundantes o más grandes que los encontrados en 1991, 1994 y 1999[5], tienen sus propias características y plantean sus propios dilemas.

Ya no se puede seguir pensando, por ejemplo, que las industrias culturales están fuera de las gravitaciones económicas, o, mejor, que la mismísima economía –con sus cifras y cálculos, axiomas y proyecciones– respira a profundidad sin la fosa nasal de la cultura.

Por supuesto, las disposiciones legales que Allwood, Galicia y Herodier identificaron como limitantes para la funcionalidad de CONCULTURA están hoy siendo revisadas y adaptadas a la nueva realidad, con el apoyo ilustrado y eficiente de la Secretaría de Asuntos Jurídicos de la Presidencia de la República.

Pero al tiempo que se discuten a fondo las reformas que darán versatilidad y una eficacia inédita a CONCULTURA, el Consejo Técnico Consultivo ya trabaja en la elaboración de un histórico Diálogo Nacional por la Cultura.

La aprobación general a este esfuerzo es innegable, pero nadie se ha apresurado a firmar cheques en blanco. Si bien el prejuicio no le hace bien al proceso, el excesivo entusiasmo también puede resultar gratuito, sobre todo cuando se habla de cultura.

En innumerables ocasiones se ha planteado en El Salvador que es necesario articular un Plan Nacional de Cultura, que debemos fomen-

[4] *El Consejo Técnico Consultivo de CONCULTURA, conformado por siete profesionales de reconocida trayectoria, fue juramentado solemnemente en septiembre de 2004.*

[5] *Fechas de entronización de las sucesivas presidencias de CONCULTURA.*

tar la apertura de más espacios de expresión artística, que los planes presupuestarios de CONCULTURA deben ser coherentes, que en el fondo no ha habido interés gubernamental para desarrollar el arte, etc.

Y es posible que todo lo anterior sea verdad, pero a veces se omite hablar de una de las razones principales por las que el arte y la cultura no han sabido ganar los suficientes adeptos en nuestras sociedades centroamericanas.

Es cierto que el poder político ha sido miope ante el tema cultural; es fácil probar que hubo épocas en las que el creador era considerado peligroso y hasta subversivo; es verdad, en fin, que las esferas gubernamentales han concebido la cultura como un desagüe de recursos, en lugar de verla como lo que es: una herramienta de desarrollo.

Lo que a veces olvidamos es que la productora y creadora de cultura es la sociedad en su conjunto, y que es ella, en su conjunto, la que debe discutir y decidir sobre el presente y el futuro de la cultura.

Hace 50 años, titanes de las letras nacionales como Claudia Lars[6] y Salarrué[7], Trigueros de León[8] e Ítalo López Vallecillos[9], discutían entre sí sobre la posibilidad de articular un plan nacional de cultura. Décadas antes que ellos, Masferrer[10] y Gavidia[11] habían hecho lo mismo, dolidos también por el desprecio que su nación exhibía por este tema.

Pero tal vez aquí ha radicado gran parte del problema: en el hecho de que el arte y la cultura han sido, desde siempre, temas de debate entre artistas e intelectuales, casi exclusivamente. En otras palabras, pareciera que la demanda de inclusión que se ha hecho *para* la cultura no se ha practicado al momento de discutir *por* cultura.

[6] *Claudia Lars (1899-1974): Poeta de sensibilidad indiscutible, es autora de algunos de los poemas más hermosos que se han escrito en El Salvador. La crítica especializada la incluye entre las figuras cumbres de la poesía latinoamericana, al lado de Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Juana de Ibarborou y Delmira Agustini.*

[7] *Pseudónimo de Salvador Salazar Arrué (1988-1975), sin duda el más importante de los cuentistas salvadoreños. Su libro* Cuentos de barro *es una pieza maestra de la literatura costumbrista centroamericana. Juan Rulfo elogió repetidas veces su maestría narrativa.*

[8] *Ricardo Trigueros de León (1917-1965): Intelectual de mérito indiscutible, se le considera también el más decisivo editor que tuvo alguna vez el país.*

[9] *Ítalo López Vallecillos (1932-1986): Poeta, periodista, editor, investigador y promotor cultural.*

[10] *Alberto Masferrer (1868-1932): Ensayista notable, se le ha llamado el "apóstol de la armonía social en El Salvador". Educador y periodista, fue su pluma fuente inagotable de denuncias contra las taras sociales de su época.*

[11] *Francisco Gavidia (¿1865?-1955): El polígrafo fundador de la literatura salvadoreña. Fue poeta, narrador, historiador, dramaturgo, ensayista, periodista, crítico de arte. A él debió el nicaragüense Rubén Darío el descubrimiento de la nueva sonoridad que proponía al castellano el alejandrino francés.*

Se pretende que todos amen, disfruten y defiendan el arte, pero no siempre se ha involucrado a todos en este debate. Más claramente: el sector cultural salvadoreño no ha hecho gala de la astucia y la humildad que se necesitan para reconocer que las soluciones a sus problemas son de absoluta incumbencia colectiva.

Y lo peor es que buena parte de los motivos que algunos círculos artísticos o intelectuales han tenido para evitar la amplia discusión del tema cultural, han sido totalmente ajenos al espíritu universalista y humanista del arte y la cultura. Antes bien, aquí se ha recurrido a pretextos, egos descomunales y hasta reduccionismos ideológicos. En algunos casos lamentables se ha llegado al extremo de denunciar imposiciones oficiales, pero con el evidente objetivo de imponer a la vez conceptos que en el fondo limitan la libertad creadora.

Y después, claro, los artistas y los intelectuales han seguido quejándose de que «en este país nadie toma en serio la cultura».

Los economistas, por su parte, poco interesados en el asunto –pero, para ser justos, sin tampoco haber recibido invitación formal a interesarse–, han hecho sus cálculos de desarrollo sin tomar en cuenta la cultura. El resultado es que los proyectos económicos nos han enseñado a poner cifras a las esperanzas *de* todos, pero no a cifrar nuestras esperanzas *en* todos.

Si el sector cultural salvadoreño necesitaba un reto, ahora lo tiene, y sus consecuencias pueden ser históricas. Este desafío consiste en demostrar, sin estribillos ni reduccionismos, que la cultura en El Salvador *cuenta*. Para ello es indispensable conocer y manejar los conceptos que nos ayudarán a dimensionar el peso que tiene nuestro sector en todos los ámbitos de la actividad humana.

México acaba de dar un ejemplo muy valioso de esto. Con la aquiescencia del CONACULTA, se encargó a un notable economista, el licenciado. Ernesto Piedras, la elaboración de un informe sobre la contribución de las industrias culturales al desarrollo nacional. Para sorpresa de propios y extraños, Piedras ha demostrado, con datos realmente esclarecedores, que las industrias protegidas por los derechos de autor en México generan 6.7% del Producto Interno Bruto del país.

Como si esto fuera poco, el documento concluye que la cultura, como factor económico, muestra tasas de crecimiento más altas que las que experimentan otras industrias claves de la economía mexicana, incluyendo los sectores de la construcción y la agricultura.

Aunque, por su propia variedad, los aportes que hace al turismo la infraestructura cultural resultan siempre difíciles de cuantificar, en el caso de México es evidente que buena parte de las divisas turísticas no sería posible sin la «Virgen Morena» del Tepeyac, las pirámides de Teotihuacan, las momias de Guanajuato o la casa de Frida Kahlo.

Con las cifras de Ernesto Piedras en la mano, no es de extrañar que mi homóloga mexicana, Sari Bermúdez, esté lista para demandar atención especial, de la sociedad entera, al tema cultural. Y lo está consiguiendo.

Pero México no habría podido alcanzar este importante diagnóstico sin involucrar en el proceso a sectores tradicionalmente desvinculados de la esfera cultural[12]. Conservando las naturales distancias, esa capacidad de diálogo e inclusión es la que debemos tener en nuestro país, y no sólo porque la realidad lo demande, sino porque nuestra cultura lo merece.

Todo sector cultural que desee visibilidad necesita asumir responsabilidades. Para empezar, es conveniente dejar la queja y transformarla en acción. Es indispensable ofrecer, como mínimo, la tan cacareada madurez que se exige a los medios de comunicación o a la clase política. Los que demandamos atención al arte y la cultura, en fin, debemos demostrar por qué se nos debe tomar en serio.

La conformación del Consejo Técnico Consultivo de CONCULTURA y las acciones derivadas de sus primeros análisis constituyen muestras de la seriedad con que se desea discutir el presente y el futuro de la cultura salvadoreña. A la institucionalidad cultural tocará liderar un proceso de diálogo nacional inédito, ya que por primera vez en nuestra historia, bajo la coordinación de la entidad estatal, habrá un debate interinstitucional e intersectorial por la cultura, con metodologías propias e instrumentos adecuados. De allí surgirán un diagnóstico y una propuesta, simientes del Plan Nacional de Cultura que tanto hemos reclamado en El Salvador.

[12] *El debate que en el año 2000 se generó en México con respecto a la metodología que seguiría la Consulta Cultural Pública se focalizó, como es obvio, en la necesidad de obtener los más fidedignos resultados. La publicación* Letras Libres *hizo una propuesta que fue retomada por el equipo de transición que lideraba Vicente Fox y la participación que se logró fue amplia. El "ombliguismo" del sector artístico, claro, fue inevitable, pero no en detrimento de la convocatoria. Ante los resultados,* Letras Libres *reflexionó: "Pensamos que todo instrumento que la sociedad construya para conocerse mejor y actuar en consecuencia es un acto que debe ser apoyado y difundido". Conclusión semejante abona mucho a la madurez que los sectores culturales reclaman a sus sociedades, pero que también necesitan para sí.*

Y en este proceso vamos a ser incluyentes, abarcadores y muy respetuosos de las opiniones ajenas. Parafraseando a Pitágoras, «trataremos de ser amigos de la verdad hasta el sacrificio, pero no seremos sus apóstoles hasta la intolerancia».

El dinero para la cultura no abunda, es cierto. En el escritorio de un Ministro de Hacienda hay urgencias con las que resulta particularmente difícil competir. Gran parte de los problemas de la cultura, sin embargo, no se deben estrictamente a la falta de recursos, sino a la falta creatividad, a la escasez de unidad y a la precariedad de voluntades.

Estamos convencidos de que la cultura sabe encontrar caminos allí donde el pesimismo sólo contempla escollos. También desde las instituciones, es necesario que «la función vaya creando el órgano», reparando menos en la falta de instrumentos y más en la instrumentación del ánimo y el talento disponibles.

El dinamismo que transforma a la cultura en una herramienta de desarrollo no tiene parangón. Sospechosa resulta siempre la pretensión de buscar en la institucionalidad una exacta contraparte del dinamismo cultural. Eso se llama dirigismo –cuando se concibe desde el Estado– o ingenuidad –cuando se proclama desde la producción cultural–. Mucho más realista y objetivo resulta crear los mecanismos que alienten y promuevan la cultura, comprometiendo a otros sectores en el proceso.

La falta de recursos, en países como El Salvador, es una realidad, no es una excusa. En el caso del desarrollo cultural, la consabida escasez obliga a la creatividad, a la gestión efectiva en coparticipación y a la unión de esfuerzos. Así como todos los salvadoreños somos de alguna manera dueños del Estado, aunque cada cinco años otorguemos el manejo de la institucionalidad a un gobierno, la cultura salvadoreña nos pertenece a todos, y enriquecerla no es responsabilidad exclusiva de artistas, de gestores particulares o de una entidad gubernamental.

Es urgente dejar de creer que el libreto de las grandes transformaciones nacionales estará completo sin nuestra participación. Identificar el origen cultural de muchos de nuestros problemas sociales es apenas un aspecto (ojalá indispensable) del diagnóstico, pero aunque los paliativos estén en manos de gobiernos responsables, la cura definitiva siempre tendrán que aplicarla, responsablemente, los Estados.

El diálogo que edifica tiene sus principales atalayas en las buenas intenciones. Tal vez no podamos ponernos de acuerdo en todo, pero todos podemos buscar acuerdos básicos.

En El Salvador tenemos ejemplos valiosos de apertura, respeto y genuina preocupación por los temas culturales. Nuestra maravillosa Julia Díaz[13] dejó en herencia al país una colección pictórica que fue la base del Museo de Arte que hoy tanto nos enorgullece. Visionaria como era, Julia criticó menos y trabajó más. De ella debemos aprender.

Aprendamos también de Camilo Minero[14], que renunció a la comodidad de su propia leyenda y acudía, confundido entre el público, a conciertos, recitales poéticos o exhibiciones de danza. «Hay que saber de pintura para ser un pintor, y de arte para ser un artista» era su axioma.

Tomemos ejemplo de Amílcar Flor[15], un sabio del teatro que otorga lecciones gratuitas a cuanto joven le pide su desenfadada opinión. Como no desprecia ninguna pregunta, Amílcar tiene la sana costumbre de no guardarse ninguna respuesta. ¡Y qué servicio le está haciendo al teatro salvadoreño sin darse cuenta!

Aprendamos de Matilde Elena López[16], David Escobar Galindo[17], Manlio Argueta[18], Claribel Alegría[19], que han abierto las puertas de su conocimiento, e incluso de su amistad, a neófitos de la pluma que les hemos buscado pidiendo consejo, y en todos ellos –¡Dios les bendiga!– hemos encontrado calidez para nuestras inquietudes y hasta paciencia para nuestras ambiciones.

[13] *Notable pintora salvadoreña. Fundadora del Museo* Forma, *primer espacio permanente para la plástica nacional. Falleció en 1999.*

[14] *Considerado uno de los más importantes pintores de El Salvador. Recientemente fallecido, su personalísima obra plástica constituye un hito en el arte salvadoreño y centroamericano. Además de creador, destacó Minero como fecundo teórico del arte.*

[15] *Formado en la Unión Soviética, Amílcar Flor es un pedagogo sin ínfulas y una figura respetadísima en el durísimo gremio teatral salvadoreño. Con justicia se le puede considerar entre los grandes formadores de actores que tiene el país.*

[16] *Sin discusión, la primera gran ensayista salvadoreña. Personalidad multifacética, también es poeta, cuentista, dramaturga, crítica de arte, pedagoga y periodista. El año pasado recibió, con el apoyo de todas las fuerzas políticas del país representadas en la Asamblea Legislativa, el título de "Hija Meritísima de El Salvador".*

[17] *Reconocido no solamente como el poeta más fecundo de las letras salvadoreñas —y acaso centroamericanas—, sino también por los incontables servicios que a lo largo de su vida ha prestado a la causa del desarrollo integral del país, incluyendo el decisivo papel que jugó como negociante y firmante de los Acuerdos de Paz que en 1992 pusieron fin a doce años de sangrienta guerra civil. Su obra como escritor e intelectual es amplia y variada.*

[18] *Siendo uno de los novelistas salvadoreños más sobresalientes, ha acumulado numerosos reconocimientos en América y Europa. Una importante casa editora incluyó su obra* Un día en la vida *entre las mejores cinco novelas latinoamericanas de todos los tiempos. En la actualidad es Director de la Biblioteca Nacional de El Salvador.*

[19] *Una de las cumbres femeninas de la literatura centroamericana. Aunque nació en Nicaragua, buena parte de su obra tiene como punto de referencia su segunda patria, El Salvador. Junto a su esposo, el periodista norteamericano Darwin Klakoll, escribió una obra testimonial de obligada referencia.*

Tomemos ejemplo de quienes han sido grandes en la humildad y en la sensatez, en la generosidad y en la solidaridad verdadera. Aprendamos de quienes nunca disfrazaron su mediocridad con aspavientos ni se matricularon ciegamente en modas ideológicas. Aprendamos, en fin, de quienes han sabido defender la libertad creadora.

El Salvador es tierra bendecida. En un territorio tan pequeño existe una riqueza cultural enorme. Solamente nos falta amarla, sentirla nuestra, hacerla producir, compartirla con el mundo y engrandecerla con la participación de todos.

CONCULTURA y su Consejo Técnico Consultivo están en la disposición de llegar, por fin, al diseño de un Plan Nacional de Cultura, que incluya un diagnóstico de la realidad que tenemos, una visión de lo que deseamos tener, una estrategia para alcanzarlo y una operatividad para ejecutarlo.

Pero, repito, ningún esfuerzo de desarrollo cultural puede prosperar sin diálogo. Las grandes pautas que definen un Plan Nacional de Cultura deben discutirse libremente, de manera que la firme toma de decisiones esté legitimada por el intenso contraste de posiciones. El único argumento que termina convirtiéndose en insumo es aquel capaz de sostenerse, por sí mismo y pese a quien lo exponga, al interior de un foro abierto. A eso debemos apostar.

La deuda que la institucionalidad salvadoreña tiene con la cultura salvadoreña es grande, mas no impagable. La negligencia que exhibe la sociedad entera frente a su identidad es enorme, mas no irreducible. Para trazar el camino hacia el desarrollo cultural, entonces, es necesario que aminoremos la deuda institucional, por un lado, y asumamos nuestra carga de responsabilidad social, por otro. He aquí el primer tema sobre el que debemos discutir y actuar.

Los salvadoreños hemos construido nuestro país enfrentando carencias de visión y de estructura. La cultura no ha sido la excepción, y, en muchos casos, ha sido la causa. El siglo XXI, consecuentemente, nos ha pillado sin un verdadero diagnóstico cultural. No sabemos cuánto aportan las industrias culturales al desarrollo nacional, desconocemos los índices de crecimiento de la actividad artística, ignoramos el impacto que los marcos legales vigentes tienen en las dinámicas del sector.

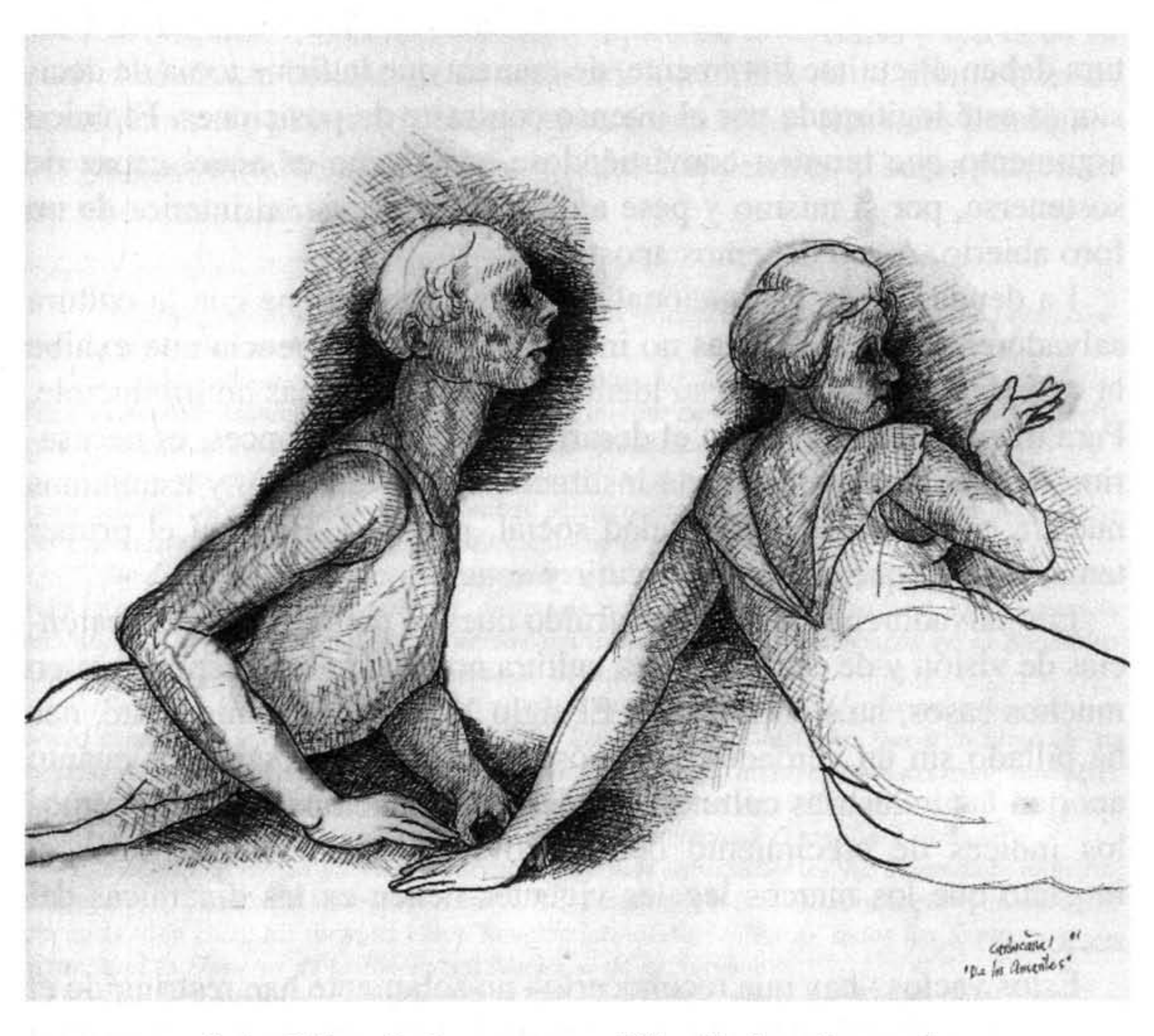
Estos vacíos –hay que reconocerlo– no solamente han restringido el desarrollo cultural, sino que han aplazado (esperamos no por tiempo indefinido) su seria y profunda discusión.

Una agenda nacional no está completa si falta la cultura, eso es indiscutible. Lo que debemos discutir es el plan que permita a la cultura compartir su esencia humanista, expandir su espíritu de libertad y fortalecer su vocación de desarrollo.

La experiencia de países que han llegado a ser verdaderas potencias culturales, partiendo de realidades igual o más duras que la nuestra, nos permiten arrojar algunas conclusiones, a saber:

El desarrollo cultural no es solamente un problema de recursos, sino de visión y convicción; no es responsabilidad exclusiva de un Gobierno, sino del Estado en su conjunto; no es resultado espontáneo de valorar la cultura, sino de convertir nuestra valoración en más oportunidades de desarrollo. Y finalmente, la cultura no debe ser jamás excusa para el enfrentamiento improductivo, sino un motivo para el diálogo.

El trabajo que se está haciendo es inédito, pero sólo llegará a ser histórico si entre todos estamos dispuestos a hacer historia.



Carlos Cañas. «De los amantes» – 1981 – Ecolina sobre papel – 34.5 x 39.8 cm. Colección del artista. Imagen: Cortesía del MARTE

Artes plásticas en El Salvador

Lovey Argüello

En medio de la soledad de sus primeros siglos sobre la Tierra, el ser humano fue construyendo una pirámide de relaciones que ha ido profundizando y enriqueciendo a lo largo del tiempo, descubriendo en el arte una forma de expresión a medida que ahondaba en pensamientos más complejos y armónicos. Y así, cada civilización ha sabido formular sus puntos de vista en relación a la mitología, la filosofía, la política, la cultura, la religión; en fin, a todo su cúmulo de creencias que la ha singularizado, a través de la obra de sus artistas. Y, por otra parte, han sido los creadores los que han influido, a su vez, en la sociedad, pintando, fotografiando y esculpiendo los perfiles de tinieblas y de luces, dejando impresos sus anhelos, sus quebrantos, sus vacíos, sus ilusiones y sus ensueños, señalando aquello que es preciso cambiar, mejorar, abolir y edificar.

El grado de cultura que ha llegado a alcanzar El Salvador se puede descubrir ejerciendo una mirada consciente a la historia de sus artistas. Desde los primeros, de los cuales se tienen registros, hasta los más jóvenes, se comprende que todos ellos han trabajado guiados por un espíritu tesonero y eficaz, en un intento por permanecer fieles a sus ideales. Al querer dejar una huella de hondo contenido, algunos han partido buscando horizontes más allá de las fronteras patrias, pero llevándose siempre su más íntima esencia, sabedores que no es por veredas planas que se llega a la cumbre. Sus ojos han sido capaces de englobar el universo que los circundaba y así, aprendieron a mirar con su intuición, su sensibilidad, su corazón, su pensamiento. Lo que ha permanecido en su mirada, como espejo de un terruño amado, ha sido una naturaleza de profundos contrastes en su colorido; una luz que impacta por su brillantez, y cerros y volcanes encuadrando un paisaje tropical que desborda en un océano de impactante oleaje. Los hilos de nuestra historia han estado en continua tensión bajo un cielo abrasador, bajo un luminoso manto de estrellas que nos evidencia lo infinito. Veintiún mil kilómetros cuadrados aglutinan a gentes vitales, audaces,

cálidas, trabajadoras, de ideologías disímiles, pero con un arraigo muy grande a su tierra natal, que en ciertos meses del año quema por un sol abrasador y, en otros, inunda por su copiosa lluvia. Y así como las ondas del mar se deslizan hacia playas de arenas negras, las inquietudes de nuestros artistas han querido concordar las transparencias que ya poseían –en lo más profundo de su ser– con aquellas que han ido escudriñando por su sed siempre abierta y por su deseo de condensar el tiempo y el espacio.

Como introducción a este mosaico de múltiples gamas y materiales, se debe elaborar un corto bosquejo del período clásico precolombino que nos lega un conjunto de imágenes de influencia claramente maya, tolteca y azteca. Y es que la escultura precolombina obedece a una espiritualidad religiosa que nos revela la honesta necesidad de concretar los mitos y los dioses así como las relaciones entre los hombres y el cosmos. En breve, este arte tiene como idea central el tiempo, el eterno devenir; y como ideas secundarias: la concepción cosmogónica, el culto al agua y a la lluvia, y a la serpiente como divinidad y aliada de todos sus dioses.

Prosiguiendo con las improntas del tiempo, nos apoyamos en el período de la Colonia que dejó huellas afincadas en el clasicismo europeo. La pintura religiosa se hacía por encargo a través de las cofradías, y aunque se sabe que hubo artistas que trabajaron para nuestro país, la mayoría permanece en el anonimato. Y continuando este inicial trayecto, habría que incluir el periodo independiente que arroja diferencias sustanciales entre españoles, indios y mestizos. De la cultura mestiza surgió un arte popular, con pinturas sobre tela, madera, papel, estaño y piel; y tallas en cera y madera, piedra y alabastro. El eje central lo constituyó la Iglesia, tanto en el arte popular como en el oficial; así, las artes plásticas estaban casi exclusivamente al servicio de la religión católica.

Los primeros capítulos de la creación pictórica en El Salvador los acapara, en el siglo XIX, Juan Francisco Wenceslao Cisneros, considerado como el primer pintor salvadoreño. De similar importancia son también Valero Lecha, Salarrué, Luis Alfredo Cáceres, José Mejía Vides, Zelie Lardé y Max Vollmberg, un visitante alemán. Ellos se abocaron al costumbrismo que se desarrolló paralelamente al proceso histórico, social y literario que se estaba dando en esa época, que sintetiza una verdadera necesidad por crear el panorama del vivir cotidiano en donde la cosmogonía jugó un papel de primer orden, diseñando

hojas de ruta para las generaciones posteriores. Su aporte es el primer abecedario artístico de nuestro país, y sus obras de arte se han convertido en la fotografía de los estados sensibles de su espiritualidad.

Por otra parte, la producción finisecular modernista la representan los maestros Pascasio González y Marcelino Carballo, cuyo rasgo hondamente romántico recuerda la influencia de raíces europeas. Se debe destacar, en este momento, la figura de Pascasio González, quien personifica la huella neoclásica por su formación académica y que, además de pintor, es un arquitecto que va a dedicarse a la proyección de iglesias y frescos religiosos, dejándonos alegorías de la mitología clásica. Otro personaje de grandes cualidades es Carlos Alberto Imery (1879-1949), que hizo estudios en Francia e Italia, y al regresar funda la Primera Academia de Dibujo y de Pintura que, más tarde, se convertirá en la Escuela Nacional de Artes Gráficas que dirigirá a lo largo de treinta años. Sobresale asimismo, Miguel Ortiz Villacorta que desarrolló el tema del retrato y del paisaje costumbrista, después de una larga estadía en México. Entre el costumbrismo y el paisaje van surgiendo lienzos de diáfanos y vibrantes contenidos, que resumen esa respuesta a la sed y al hambre de la esperanza. Así, nos acercamos a los grandes fundadores de la pintura moderna del siglo XX: Luis Alfredo Cáceres, Carlos Cañas, Camilo Minero, Mario Escobar, Luis Ángel Salinas, Armando Solís, Julio Hernández Alemán, entre otros. Una figura –Carlos Cañas (1924)– se aparta del resto y funda el Grupo de los Independientes, junto a Camilo Minero y Luis Ángel Salinas. Va a España con una beca y regresa con técnicas, incursionando en la abstracción para volcarse, años después, en la neofiguración.

Toda cantera tiene un hálito propio. En el perfil del horizonte se ve recia y firme, y es que ella sabe que, muy dentro de sus entrañas, es una vocación a punto de nacer a la luz. De sus colores se ocupa la tierra, ya que esconde una variedad aún más amplia que las tonalidades del arco iris y de las piedras que llora la montaña. Retomando el trazo escultórico, emergen Raúl y Héctor Mena, José Mejía Vides y el maestro Valentín Estrada, gran escultor, que enseña su acervo artístico y experiencias a los futuros dibujantes, muralistas y pintores que van a destacarse dentro la cultura nacional. A la lista se deben sumar Enrique Salaverría, así como Violeta Bonilla de Cevallos y su esposo Claudio, quienes erigen el Monumento a la Revolución, en los años cincuenta. Benjamín Saúl, de nacionalidad española, influye, en los años sesenta, en la escultura salvadoreña, conquistando espacios y enmar-

cando el tiempo en bronce, hierro, arcilla y piedra. Los escultores se sienten atraídos por las sinuosidades geográficas, extrayendo figuras y formas de efusivos realces. Algunos de los escultores más importantes son: Mauricio Jiménez Larios, Carlos Velis, Alberto Ríos Blanco, Rubén Martínez, Jorge Alberto Borja Ávila, Leonidas Ostorga.

Volviendo a la pintura –la rama que más artistas salvadoreños engloba– debemos detenernos en Salvador Salazar Arrué, más conocido como Salarrué (1899-1975), escritor, poeta de palabras y de imágenes. Su legado ha sido una guía para los que no temen adentrarse en las corrientes furtivas del alma y se mantienen en perenne cuestionamiento sobre las relaciones del hombre con el mundo, permitiendo que la condición humana se alce luego de remontar vacíos y desiertos.

Recordando las palabras de Ortega y Gasset en relación con el incesante devenir del ser humano, «una realidad in vía, un ser sustancialmente peregrino», debemos hacer un intento por marchar a su lado y asumir su cambio, su paso que va abriendo ventanas y tirando puertas para crear horizontes más acordes a sus necesidades y anhelos, allanando nuestros recintos sagrados y exponiéndonos a la evidencia de lo real que, en ciertas ocasiones, nos produce un profundo escalofrío y desaliento. Y así llegamos a la corriente denominada realismo costumbrista que incorpora a lo pictórico la realidad social. Atrás quedan el costumbrismo, el paisajismo y el misticismo para entrar – a velas desplegadas – a un mar de búsqueda y expresión de la identidad nacional.

El primer nombre que abarca esta época es el maestro Valero Lecha, pintor español, (1894-1974), fundador de la Academia de Dibujo y Pintura «Valero Lecha» en 1936, y que es absorbida por el Bachillerato en Artes, en los años sesenta. Su huella es de una importancia vital por sus enseñanzas que se abocaron al realismo español, traduciendo la belleza del paisaje nacional tropical, la fisonomía del mestizaje y aquellos elementos propios de nuestra cultura autóctona. Noé Canjura, Julia Díaz, Rosa Mena Valenzuela, Ernesto Avilés, Raúl Elas Reyes, Mario Araujo Rajo, Elisa Huezo Paredes, Miguel Ángel Orellana, Víctor Manuel Rodríguez Preza forman el retablo de sus alumnos más destacados. Merece especial mención Julia Díaz (1933-1987), que, más allá de su entrega artística, se dedica con ejemplar tenacidad a promover y difundir el desarrollo cultural del país, hasta culminar en la fundación del Museo Forma que, aunque tuvo una duración fugaz debido a un terremoto, dio la pauta para esfuerzos posteriores. No podemos dejar de lado al pintor Benjamín Cañas, el artista salvadoreño más

reconocido internacionalmente y que, con una técnica preciosista y cuidadosa, y con un dibujo muy sofisticado, trata la neofiguración utilizando todas las estrategias de su estilo particular arropado en el realismo mágico.

Bernardo y Augusto Crespín, Guillermo Huezo, Mauricio Mejía, Negra Álvarez y Licry Bicard siguen el hilo academicista. Sin embargo, fuera de ellos, pensaríamos que las apremiantes necesidades de expresión se constituyeron en insalvables abismos: nada más lejos de la realidad. Muchos aprendieron fuera de las fronteras patrias; otros, a golpe de pinceladas solitarias y nutrientes. De esta manera, ellos se han convertido en marcos de referencia obligados al hacer un recuento del palpitar de un país que estaba sumido en un conflicto arduo, prolongado, sangriento, que duró aproximadamente doce años: de 1980 a 1992. Y aunque hay relieves en el alma difíciles de trasladar a un lienzo o a un trozo de mármol o de barro, el empeño de estos artistas reflejó los estallidos de luz y de sombra en los cuales estábamos inmersos. Los pliegues de su creatividad se vieron tensados por sus inquietudes, trazando perspectivas que nos invitan a entrar en sus fértiles universos.

El Aleph, César Menéndez, Francisco Reyes, Héctor Hernández, Dinorah Preza, Mauricio Aguilar, Roberto Galicia, Ana María Martínez, Roberto Huezo, María Khan, Conchita Kuny Mena, Antonio Bonilla, Rafael Varela: pintores que continuaron tejiendo la brizna contrastante, sonora y esencial de nuestra historia, aunque cada uno ha sabido manifestar su íntima expresión que incluye destellos de la abstracción, de la figuración, del universo de los conceptos. Y de conceptos nos envuelve la generación más próxima. Aquí enlazamos con la corriente experimental que se desborda más allá de cualquier panorama establecido. Su lectura es tan ambigua como estimulante. Intimista, se traduce en un novedoso planteamiento configurando propuestas que se eslabonan al arte universal.

Entre los escultores se deben realzar los nombres de: Guillermo Perdomo, Verónica Vides, Patricia Salaverría, Miguel Martínez y Titi Escalante; pintores: Mayra Barraza, José David Herrera, Walterio Iraheta, Rodolfo Molina, Ronald Morán, Hernán Reyes, Juan Carlos Rivas, Fernando Pleités, José Rodríguez, Orlando Cuadra, entre otros. Y no termina aquí la lista. Hay un grupo de jóvenes que está diseñando los rieles de su destino con un empeño que merece nuestra atención. La fotografía, el video y la instalación tienen representantes de primerísimo orden que se han apropiado del sentido del arte para darle una

imagen de ardiente caudal. Jorge Dalton, un cineasta de finísimas percepciones –reconocidas ya internacionalmente– ha hurgado en los contenidos psíquicos para plasmarlos en reveladoras y diáfanas transparencias. Y desde sus observatorios personales, comparten universos de fecunda travesía, en el arte de la instalación: José David Herrera, Natalia Domínguez y Simón Vega. La fotografía posee exponentes como: Ana Urquilla, Eduardo Chang (que también se dedica al video), Antonio Romero, Herberth Polío y Ricardo Quiteño. En este grupo de jóvenes creadores no podemos dejar a un lado a Alexia Miranda que se ha dedicado tanto al video como a la instalación, así como Rosario Moore. El empeño con que estos nuevos valores del arte salvadoreño se dedican a sus obras nos hace pensar que El Salvador ha sabido asumir las nutrientes corrientes de su historia, y que ahora está haciendo un vuelo que, a su vez, proyectará improntas de umbrales plenos.

Este conciso bosquejo de las artes plásticas en El Salvador, que abarca desde el periodo precolombino, de la Colonia, pasando por el clasicismo, costumbrismo, paisajismo, figuración, romanticismo, retrato, realismo costumbrista, modernismo, realismo social, surrealismo, expresionismo, abstracción y el arte conceptual, deja en claro que nuestros artistas se han colocado en el horizonte donde se hace imprescindible poder soportar la tensión de los opuestos y aprender a dialogar con la incertidumbre, la paradoja, la ambigüedad, la belleza, la diafanidad. Ante el ondear constante de transformaciones políticas y sociales, su alba ha ido creando panoramas para identificar los rasgos de honda esencia que los estimularon particularmente en su devenir. Al tratar de penetrar en su obra, con una visión objetiva y transparente, nos da la impresión que han sabido apropiarse de los temas que tocaron sus fibras más receptivas, entregándose de lleno a su vocación, en un anhelante llamado a nuestra conciencia para revelarnos los matices más recónditos que han hecho de El Salvador –con todos sus desatinos y todos sus aciertos– un sitio único e irrepetible, estremecido por ráfagas de sol y de lluvia.

De los gigantes de papel a la era multimedia

Carmen Molina Tamancas

Los gigantes en las esquinas

Siete de la mañana. La pared naranja chilla al recibir los rayos del sol que comienzan a calarle desde el Oriente. La casa, que alberga a un restaurante y cervecería, en la esquina formada por la 10ª. Avenida Sur y la 4ª. Calle Oriente, una de las arterias que circundan el corazón del Centro Histórico de San Salvador, es la referencia obligada para los transeúntes y automovilistas por dos razones: es imposible que pase inadvertida tanto por el color que tiene como por las enormes fotografías de mujeres semidesnudas que enmarcan el discreto rótulo «Prohibida la entrada a menores de 18 años».

A esa hora todo es calmo en su interior, pero afuera, en su acera, parece un panal de laboriosas abejas que van y vienen alrededor de una mesa. Es un grupo de jóvenes mujeres cuyo frenesí disminuye en la medida que avanza la mañana hasta que la venta termina. Se las ingenian cada día, utilizan la pared aledaña al llamativo negocio, para promover las novedades que día a día traen los periódicos que acaparan el mercado escrito en El Salvador.

En una porción de lámina pegan brillantes fotos de equipos nacionales e internacionales de fútbol, animales prehistóricos, personajes de las caricaturas infantiles de moda y láminas educativas que abordan desde la estructura de las flores historia de la industrialización y la Gran Muralla China.

Como ésta, decenas de esquinas dispersas en todo San Salvador reflejan la feroz y diaria competencia que desarrollan los periódicos matutinos para captar la mayor cantidad de compradores y lectores posibles. *La Prensa Gráfica, El Diario de Hoy, Diario El Mundo, El Gráfico* y *Más!* tienen cautivo a un público que tiene poca paciencia para exigir puntualidad, calidad de impresión, promociones y que los contenidos respondan a sus gustos e intereses.

Identificados con la derecha política y empresarial y el conservadurismo crítico[1], los periódicos de mayor circulación abrieron, desde la firma de los Acuerdos de Paz, en 1992, espacios de opinión críticos y secciones de investigación que han sacado a la luz casos de corrupción, tráfico de influencias y escándalos vinculados con el manejo irresponsable de los recursos estatales, tal es el caso del despilfarro cometido a principios de los 90 por las autoridades de tumo en el Instituto Salvadoreño del Seguro Social, o una década después en la Federación Salvadoreña de Fútbol, la Administración Nacional de Acueductos y Alcantarillados o la reciente polémica por la falta de concordancia respecto a las cifras de homicidios de la Fiscalía General de la República y la Policía Nacional Civil.

David y Goliat en la arena diaria

Alianzas estratégicas, constante innovación de productos y más de ocho décadas en el mercado son algunas de las razones por las que diversos estudios sitúan el liderazgo de *La Prensa Gráfica* en el mercado local de los impresos, en una proporción de 50 por ciento frente a un fluctuante 46 y 47 por ciento de *El Diario de Hoy* y un 17 y 20 por ciento de *Diario El Mundo*[2].

Sin embargo, y muy a pesar de este dominio, el rey de los deportes (*El Gráfico*), el Co-Latino (único vespertino), el *Más!* y otros de circulación más restringida como Nuevo Enfoque cuentan con sus respectivas cuotas. En los 25 años más recientes, han quedado archivadas las experiencias de otros periódicos como *La Noticia* (fundada por Dutriz Hermanos en octubre de 1986 y cerrada en 1996).

En El Salvador, los esfuerzos editoriales críticos e independientes han tenido corta vida, tal es el caso de *Primera Plana,* dirigida y elaborada por periodistas (mayo de 1994 a junio 2001 y la revista *Tendencias* (1992-2000). El mensuario «Sentir con la Iglesia» fue fundado en 1995 y duró apenas dos años después que el semanario *Orientación de la Iglesia Católica* fuera reestructurado.

Por 1.050 centavos de dólar cada día y $0.60 en domingo, *La Prensa Gráfica* entrega a sus lectores una gran cantidad de información

[1] *Editorial, publicado en* Diario El Mundo, *2 de junio de 2004.*

[2] *Obando, Rodolfo. McCann Woldgroup, comunicación personal, noviembre de 2004.*

segmentada en secciones y productos de alta calidad dirigido a los diferentes segmentos.

El periódico, creado en 1915 como *La Prensa* por la familia Dutriz, ha evolucionado desde ser un ejemplar de cuatro páginas en tamaño estándar de 20.5 por 13 pulgadas, hasta una edición diaria de un promedio de 150 páginas y 110 mil ejemplares[3]. Su redacción consta de 180 personas, entre periodistas, fotoperiodistas y diseñadores.

Este periódico mantiene una agresiva política de establecer alianzas. A la fecha, figura de la mano con importantes marcas del mundo de América y Europa, como la cadena Univisión, dirigida a los latinos en Estados Unidos y para el que realizan un promedio de cuatro transmisiones semanales, *Wall Street Journal, Estrategia* y *Negocios, El País, Marca, ESPN, National Geographic, Discovery Channel.* La unión más reciente está vinculada a las ondas cortas: Radio Corporación Salvadoreña y Grupo Samix[4]. En su sitio web *www.laprensagrafica.com,* capta miles de lecturas diarias. Sus visitantes son hombres y mujeres de 12 a 5 1 años o más, que en su mayoría trabajan por un salario todo el día. Se califican a ellos mismos como sociables, emprendedores, con una importante vida familiar y fuertes creencias religiosas[5].

En su amplia cobertura noticiosa nacional e internacional, destacan espacios fijos para el desarrollo cultural e intelectual del país, como las revistas *Dominical y Enfoques,* columnas de opinión a cargo de escritores y hacedores locales de cultura.

Con un cuerpo editorial y administrativo independiente, Dutriz Hermanos (editora de *La Prensa Gráfica*) lanzó el periódico deportivo *El Gráfico,* el 14 de febrero de 2004 con una respuesta, favorable del público. Su redacción está conformada por 55 personas entre redactores, fotógrafos, diseñadores, motoristas, empleados administrativos, de mercadeo y circulación[6].

El Diario de Hoy, que ocupa un virtual segundo lugar en la preferencia de los lectores de periódicos, fue fundado por Napoleón Viera Altamirano el 2 de mayo de 1936 en el centro de San Salvador. Su pri-

[3] *«La Prensa Gráfica, 88 años de servir al pueblo salvadoreño», publicado en www.iaprensagrafica.com*

[4] *Romero, Cecibel, editora de cierre de LPG, comunicación personal, noviembre de 2004.*

[5] *Fuente: TNS DATA, 2003.*

[6] *Goischer, Femando. Gerente general de* El Gráfico, *comunicación personal, 2004.*

mera edición fue de 2.100 ejemplares. Sesenta y ocho años después tira más de 150 páginas y puede rondar los 100 mil ejemplares[7].

Sus espacios amplios de difusión se centran en la cobertura de hechos políticos, judiciales, policiales y económicos. No obstante, sus espacios para atención de nichos especiales como la infancia, con la revista *Guanaquín,* culturales y de fondo como *Vértice, Hablemos, Planeta Alternativo* y *Vida* le aseguran amplia preferencia en los lectores.

Al crear su sitio web *www.elsalvador.com,* en noviembre de 1995[8], demostró que estaba apostándole a un futuro muy cercano, revolucionado por las tecnologías de la información. El dominio le permite aparecer en casi cualquier búsqueda en Internet de temas relacionados con El Salvador.

Entre sus alianzas corporativas destaca *The New York Times. El Diario de Hoy,* con un valor al público de $0.40, también es propietario de *Más!*, un periódico más pequeño y enfocado en temas de interés popular, con un valor de $0.25 centavos por ejemplar.

Diario El Mundo y el *Diario Co-Latino* fueron, hasta junio de 2004, los únicos periódicos vespertinos. *Diario El Mundo,* fundado por el doctor Juan José Borja Nathan hace 37 años, cambió su eslogan «Las noticias de hoy, hoy mismo» y creó en octubre de 2003 una edición matutina, para el fin de semana. Ocho meses después cambió por completo a la mañana con un formato compacto que pretende servir información de calidad en menos espacio y a un precio accesible: $0.25 centavos. El periódico, con un tiraje de 40.000 ejemplares diarios, es el centro neurálgico del primer grupo muftimedia en El Salvador, que incluye el sitio web *www.elmundo.com.sv* y la producción noticiosa transmitida por DM Radio, en el 105.3 del FM.

Está aliado con la BBC de Londres, *El Mundo* y *La Vanguardia* de España y desarrolló productos de *The Financial Times* y *Harvard Bussines Review.*

Su plana tiene 40 personas entre editores, periodistas, fotoperiodistas, diseñadores, correctores, productores, locutores y presentadores. Sus lectores son profesionales, estudiantes, técnicos y burócratas en el sector medio y medio alto metropolitano[9].

[7] *EDI-1 no proporcionó los datos, que fueron solicitados de manera oficial, para la redacción de este artículo.*

[8] *«66 años de historia», publicado en www.elsalvador.com*

[9] *Chacón, Ricardo. Editor general de DEM, comunicación personal, 2004.*

Co-Latino es el decano de los periódicos en El Salvador y, por ahora, el único vespertino. Fue fundado el 5 de noviembre de 1890 y en los arlos 90 pasó a propiedad de la cooperativa de los trabajadores. A la fecha, su redacción integrada por siete periodistas y tres fotoperiodistas, se fortalece con las prácticas de estudiantes de periodismo de la Universidad de El Salvador, Tecnológica y Don Bosco.

Publicitariamente, *Co-Latino* asegura que imprime 25 mil ejemplares y aunque realmente no tiene alianzas corporativas, mantiene relaciones con diversos sectores y accede al patrocinio de actividades de la empresa privada y destaca por la edición de uno de los pocos suplementos netamente culturales y artísticos, el *Tres mil.* En el extranjero tiene convenios con Prensa Latina que permite la reproducción de *ORBE* cada 15 días y se encuentra en trámite uno similar con Venezuela.

El director del periódico, Francisco Valencia, explicó que entre los lectores se cuenta con profesionales o miembros de los grupos de presión, como los dirigentes populares y sindicales, la mayoría con pensamiento de izquierda, pero también hay de derecha y de centro. Su sitio web *www.diariocolatino.com* recibe, en promedio, 4.500 visitas diarias.

A los periódicos tradicionales, que disputan su porción del mercado con renovaciones tecnológicas e innovación de diseños y productos, se les suma el *Periódico Nuevo Enfoque.* Tiene una circulación más limitada y se presenta como «el periódico académico e intelectual de El Salvador». Nació el 5 de noviembre de 2001 como una respuesta a lo que llama «la no existencia de un periodismo veraz y serio (...) con sus terribles consecuencias»[10].

Su campaña de mercadeo expone que sus lectores son especialmente profesionales, intelectuales, empresarios, estudiantes, profesionales, cuerpo diplomático acreditado en el país, trabajadores, empleados y funcionarios públicos[11].

A esa gama de periódicos diarios, se suma por ahora una fuerte apuesta por las revistas mensuales, impresas en papel *couché,* con páginas y anuncios a todo color, donde los temas con redacciones *light* son esencialmente urbanos, dedicados a los sectores juveniles, empresariales y femeninos. Vinculadas a los grandes grupos empresariales del periodismo nacional o a emergentes empresas de jóvenes empren-

[10] Editorial, N°. 1, 5 de noviembre de 2001, publicado en www.libros.com.sv
[11] No proporcionó los datos para el presente artículo.

dedores, entre esas revistas puede mencionarse a *Blur, Ella, Mujeres, Zoom, Pocket, Overnight, Motor, Speed, Buen provecho, Eleconomista, Business, M2, 4men* y otras más.

Lo que hay es lo que ves

Donde no llegan los periódicos y las revistas, los salvadoreños tienen opción de escoger entre una extensa gama de radios y estaciones de televisión que dan cobertura nacional, aunque muchas de restringen su programación a una determinada zona geográfica, ya sea en el Área Metropolitana de San Salvador, oriente, occidente y el norte del país.

De acuerdo con la Superintendencia de Telecomunicaciones y Electricidad (SIGET), el gobierno ha concesionado, a la fecha, 266 frecuencias de radio y 27 de televisión, las cuales aplican formatos diversos.

La mayoría de las estaciones tiene programación variadas, desde la enfocada especialmente a las noticias y entrevistas combinada con formatos musicales, como Radio Cadena YSIKL, YSU, YSUCA (de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas) Sonora, Radio Cadena Cuscatlán, El Salvador (oficial) Mayavisión, 102.9 y DM Radio; exclusivamente musicales con noticias internacionales producto de alianzas con cadenas internacionales como CNN y BBC de Londres (radios Lasser y Club), hasta radios infantiles como UPA y especializados como Radio Clásica.

El 12 por ciento de las frecuencias radiodifusoras han sido adquiridas por iglesias, la mayoría evangélicas, con programación casi ininterrumpida. La asociación católica Ágape tiene en concesión un canal de televisión y dos radiodifusoras, mientras que el Arzobispado de San Salvador posee una radiodifusora y la Nunciatura Apostólica una concesión de radiodifusión de televisión.

La programación de la televisión salvadoreña no destaca por sus producciones locales, salvo los telenoticiarios (TCS Noticias, Tele-2, Noticias 4Visión y El Noticiero, en los canales 2, 4 y 6; Noticias Tecnovisión-canal 33, Megavisión-canal 21 y Hechos-Canal 12 de TV Azteca) y programas de corte hogareño y femenino. La mayoría de las estaciones transmite franjas religiosas, de cocina, entretenimiento familiar, telenovelas (mexicanas, venezolanas, brasileñas, argentinas, chilenas), caricaturas infantiles y programas concesionados por cadenas y canales internacionales.

Los programas culturales son escasos y se limitan a programas de debate y entrevistas en el único canal gubernamental: Universo crítico, PlaticArte y Debate cultural.

La diáspora de los países centroamericanos, cuyas remesas económicas ayudan a sacar adelante sus empobrecidas economías (en 2003 los salvadoreños residentes en Estados Unidos enviaron 2,160 millones de dólares)[12], ha movido el interés por acercarles a la tierra que les vio nacer. Con ese objetivo, un consorcio estadounidense creó el canal Centroamérica TV, transmitido sin costo por medio del sistema de cable Dish Network en Estados Unidos. El canal salió al aire el 15 de septiembre de 2004, con 24 horas de programación producida en seis países de Centroamérica[13].

1998 y la era multimedia

Si bien *El Diario de Hoy* fue el primer medio de comunicación salvadoreño en «subir» su contenido a la red de redes o Internet, ese fue sólo el inicio de una carrera imparable. El Salvador ya cuenta con un consorcio multimediático (Grupo Mundo Multimedia, en 2002 y la alianza de La Prensa Gráfica con Radio Corporación Salvadoreña, en 2004).

El país se encuentra en una incipiente pero nada despreciable cultura de la publicación electrónica. A la fecha, los administradores del registro de dominios «.sv», de diversos tanto comerciales como académicos y gubernamentales, suman 6,868[14].

Todos los periódicos mantienen una política de gratuidad para el acceso de sus contenidos vía Internet, pero sólo dos tienen circunscriben exclusivamente al ciberespacio: *El Faro (www.elfaro.net)* y *Raíces desde El Salvador* (www.desdeeisalvador.com.sv)

El Faro se presenta como el primer periódico electrónico de Latinoamérica. Fue fundado el 25 de abril de 1998 en San Salvador y publicó su primera edición al mes siguiente, contando con un «pequeño pero importante grupo» de colaboradores, entre ellos analistas salvadoreños en cuatro continentes. «*El Faro* surge de la inquietud por un medio de información plural, que abriera espacios a la sociedad civil y

12 Banco Central de Reserva.
13 Prensalibre.com
14 Ibarra, Rafael. Comunicación personal.

sin compromiso ni intereses que obstaculizaran la entrega de información veraz al lector»[15].

El público lector, afirman sus editores, está compuesto por líderes de opinión, profesionales y estudiantes en zonas urbanas de El Salvador, principalmente de la ciudad capital. En número igual o mayor, continúan, la comunidad salvadoreña en el exterior «ha sido desde los inicios del periódico fiel y estimulante receptor, debido a las ventajas competitivas que ofrece Internet: respecto a otros medios de comunicación nacionales». En ese mismo grupo ubican a los académicos y profesionales extranjeros interesados en Centroamérica.

A la fecha, cuentan con una plana de 20 jóvenes periodistas, la mayoría cursando su carrera universitaria. Poseen una base de datos de aproximadamente 6.000 lectores y registran 22,000 visitas por edición semanal[16].

Raíces desde El Salvador, en línea desde marzo de 2003, es otro proyecto independiente de un grupo de periodistas salvadoreños y extranjeros «comprometidos con la consolidación democrática y el derecho a la información»[17].

Asimismo, desde el *boom* de la navegación en Internet y tomando en cuenta que aproximadamente 2,5 millones de salvadoreños viven en el extranjero, cada vez surgen más portales que tienen como objetivo mostrar las virtudes turísticas y las reseñas históricas y curiosas del país. Entre ellos destacan Elsalvadoraqui.com, Queondas.com, Infocentros.org.sv, Portal Clic, y otros.

Cecilia Medina Figueroa, editora propietaria de Queondas.com (ganadora de la primera Arroba de Oro otorgada por el concurso de www.elsalvador.com), asegura que es necesario poner a disposición contenidos acerca del país y su cultura historia, para la que tanto sus habitantes como hermanos en el exterior, «se benefician de contar con esta información a la mano. Internet sirve como fuente de información y por ello debe contarse con la más completa posible para difundir nuestra cultura y educar a nuestras futuras generaciones».

[15] *«El Faro», documento facilitado por la Dirección Editorial, octubre de 2004.*
[16] *Op.cit.*
[17] *Presentación en home page.*

Narrativa contemporánea en El Salvador

Rafael Menjívar Ochoa

Los padres fundadores

La literatura salvadoreña ha mostrado desde sus inicios dos características que no la definen, pero ayudan a explicarla:

1. Hasta tiempos recientes, la mayoría de los escritores ha adoptado las letras como un oficio secundario, no como una opción profesional prioritaria.
2. Buena parte de la literatura nacional está destinada, por su temática, sus alcances estéticos o su lenguaje, al consumo interno.

Por «profesionales» no se entiende a escritores que viven del producto económico de su trabajo, porque no existe en el país un aparato editorial y comercial –incluso un público– suficiente. El término implica una dedicación prioritaria, una preparación técnica sólida y una producción continua con la calidad necesaria para introducirse entre lectores de otras latitudes o capaz de influir en las letras nacionales.

El fundador de las letras salvadoreñas, Francisco Gavidia (¿1865?-1955) se corresponde con esta definición. Periodista, catedrático y funcionario, su prioridad fue la literatura, como lo demuestra la cantidad de sus obras poéticas, narrativas y dramáticas, además de sus trabajos históricos y filosóficos. También puede aplicarse a Salvador Salazar Arrué (Salarrué, 1899–1975), uno de los más leídos y queridos en El Salvador, también periodista y pintor.

Hubo, desde muy temprano, una buena cantidad de poetas dedicados profesionalmente a su disciplina, como Claudia Lars (1899–1974), Pedro Geoffroy Rivas (1908–1979), Hugo Lindo (1917–1985) y Roque Dalton (1935–1975). Entre los narradores, el primero que planteó la literatura como un modo –de manera ideal un medio– de vida fue el cuentista y dramaturgo Álvaro Menen Desleal (1931–2000). Aunque se dedicó a la publicidad, el periodismo –fue uno de los creadores de los noticieros televisivos en el país– y el servicio público y diplomático, su prioridad fueron las letras. Obtuvo premios literarios como

medio declarado de ganar dinero, se dedicó a la escritura *free–lance* y buscó una trascendencia internacional que, antes, sólo había llegado de manera eventual. (Salarrué publicó sus *Cuentos de barro* en Editorial Nascimento de Chile, en 1943, y hubo una edición masiva centroamericana en 1960, pero no mucho más. Hay obra de Menen Desleal traducida a cinco o seis idiomas.)

En una entrevista con el autor de estas líneas, en 1999, Menen Desleal señaló que él, a su propio juicio, había aportado a la literatura salvadoreña tres elementos básicos: rigor técnico, universalidad en el tratamiento de los textos y temáticas acordes con la modernidad, que se sumaban a la continuidad en el oficio literario.

Con las excepciones mencionadas, y pocas más, la mayoría de los narradores, hasta Menen Desleal, fueron autores de uno o dos libros, producto de una actividad secundaria. Esto influyó de alguna manera en la concepción de muchos escritores hasta la actualidad, más que el ejemplo de Gavidia o Salarrué, y quizá de allí el carácter local de mucha narrativa nacional.

Hubo otras circunstancias influyentes. En los años ochenta, más por el calor de la guerra que por vocación, hubo escritores «de emergencia» que encararon, sin mucha elaboración, temas como la ideología, las violaciones de los derechos humanos y el heroísmo. Muy poco, si algo, sobrevivió a los acuerdos de paz. Desde las cúpulas de las organizaciones revolucionarias se intentó un viraje en la concepción literaria, que implicaba el desplazamiento de la novela por los testimonios de guerra. Tampoco sobrevive demasiado de ello.

Hubo una pérdida importante durante la guerra: el narrador Mauricio Vallejo (1958–1982), secuestrado y asesinado por paramilitares. Su única novela, *Balta,* aún inédita, lo ubica en ese momento como el más interesante talento de su generación.

La novela contemporánea

Correspondió a Manlio Argueta (1935) la fundación de la novela salvadoreña contemporánea, con *Caperucita en la zona roja* (1977). Poeta de origen, se convirtió a la narrativa con *El Valle de las Hamacas* (1967, publicada en 1970), antecedente para una de las obras de mayor valor literario que ha dado el país. La experimentación con el lenguaje y las estructuras temporales tiene la audacia que en su

momento debió tener Salarrué. Pero cuando apareció comenzaba la guerra, y se exigía algo más de los escritores. En 1980, con *Un día en la vida*, Argueta dio respuesta a esas necesidades. La novela es la más conocida de cualquier salvadoreño, con traducciones y ediciones en una veintena de idiomas; en Estados Unidos sólo ha sido superada en ventas por las de Gabriel García Márquez, si se habla de literatura latinoamericana, según The Modern Library. Pero, aunque cuenta con páginas de factura magnífica, la obra de Argueta perdió el impulso marcado por *Caperucita*. Esto no pretende invalidar la obra del maestro, sino ubicarla, con el respeto debido.

A partir de Argueta, como de Menen Desleal en el cuento, hay una tendencia a afrontar la novela como una profesión, no como el trabajo eventual o una tarea de poetas en busca de nuevos caminos (como en el caso de Dalton, de Ricardo Lindo y de Alfonso Quijada Urías, que tienen en su haber interesantes acercamientos).

Horacio Castellanos Moya (1957) es quien ha logrado llegar más lejos dentro de los novelistas que están produciendo su obra de madurez. Aunque inició su carrera como cuentista, con *¿Qué signo es usted, niña Berta?* (1981), y ha publicado varios libros de relatos (como *Perfil de prófugo*, 1987; *El gran masturbador*, 1993, y *Con la congoja de la pasada tormenta*, 1995), en 1988 publicó la novela *La diáspora* y a partir de *Baile con serpientes* (1996) y *El asco* (1997) se desplazó hacia la novela, con buenos resultados: ha publicado en México, España, Canadá, Suiza, Alemania y Francia. Mucho de su producción tiene que ver con temas de la posguerra –*La diabla en el espejo* (1999), *El arma en el hombre* (2001) y *Donde no estén ustedes* (2003)–, como los cambios en la idiosincrasia nacional, los marginados de dichos acuerdos, la novela negra e historias fantásticas y de amores excéntricos.

Carlos Castro (1950), con una sola novela, *El libro de los desvaríos* (1997), es uno de nuestros novelistas más originales. Historiador de oficio, la falsa biografía del prócer nacional Gerardo Barrios le dio la oportunidad de crear un El Salvador mítico y escarbar en los entresijos de las clases dominantes. El manejo de lenguajes, personajes y estructuras es de lo más fino que ha visto el país.

Jacinta Escudos (1961) ha escrito uno de los libros de cuentos más importantes, *Cuentos sucios* (1997), prefigurado en el volumen *Contracorriente* (1993). Su incursión en la novela ha sido irregular. La primera, *Apuntes de una historia de amor que no fue* (1987), mostró su

talento de narradora. En *El desencanto* (2001) encontró una solución ingeniosa a un problema complejo: ante la falta de manejo de estructuras largas, realizó una serie de relatos unidos, con algunos enlaces temáticos, hasta formar una novela. En *A–B–Sudario* (2003) no logró un control efectivo sobre el texto, aunque posee una excelente técnica narrativa.

Hay un novelista que ha logrado un importante impacto entre los salvadoreños en Estados Unidos: Mario Bencastro (1949). Sus principales novelas son *Odisea del norte* (1999), sobre las tribulaciones de los inmigrantes indocumentados, y *Un disparo en la catedral* (1990), acerca del asesinato del arzobispo Oscar Arnulfo Romero. No cuenta con un planteamiento estético definitorio, pero su obra es emblemática entre más de la cuarta parte de la población salvadoreña y ha encontrado un buen nicho en Europa, especialmente en Italia.

Entre los novelistas más recientes puede mencionarse a Mauricio Orellana (1965), quien comenzó su carrera literaria a una edad relativamente madura (treinta años). Hasta la fecha sólo ha publicado un libro (*Te recuerdo que moriremos algún día*, 2000), pero varias de sus novelas inéditas podrán redefinir la narrativa salvadoreña.

Hay una camada de novelistas en formación, y aún inéditos. Hay dos nombres que deberán recordarse para los próximos años: Oscar Morales y Nancy Gutiérrez.

El cuento: de lo bueno, poco

Menen Desleal fue el creador del cuento contemporáneo salvadoreño, en una severa ruptura con sus maestros, en especial Salarrué. Dedicó buena parte de sus esfuerzos a la escritura de un centenar de cuentos fantásticos con un rigor extremo y un sentido del humor pocas veces visto. Aunque comenzó a publicar sus libros a principios de los sesenta, algunos aparecieron alrededor de la época de su muerte.

Pocos han logrado satisfacer los estándares fijados por él, y antes por Salarrué. Los cuentos más notables en la época contemporánea (si se coloca a Castellanos Moya del lado de los novelistas) han salido de manos de dos mujeres: Jacinta Escudos (con *Contracorriente* y *Cuentos sucios*) y Claudia Hernández (1975), con *Otras ciudades* (2001), *Mediodía de frontera* (2002) y *Olvida uno* (2005).

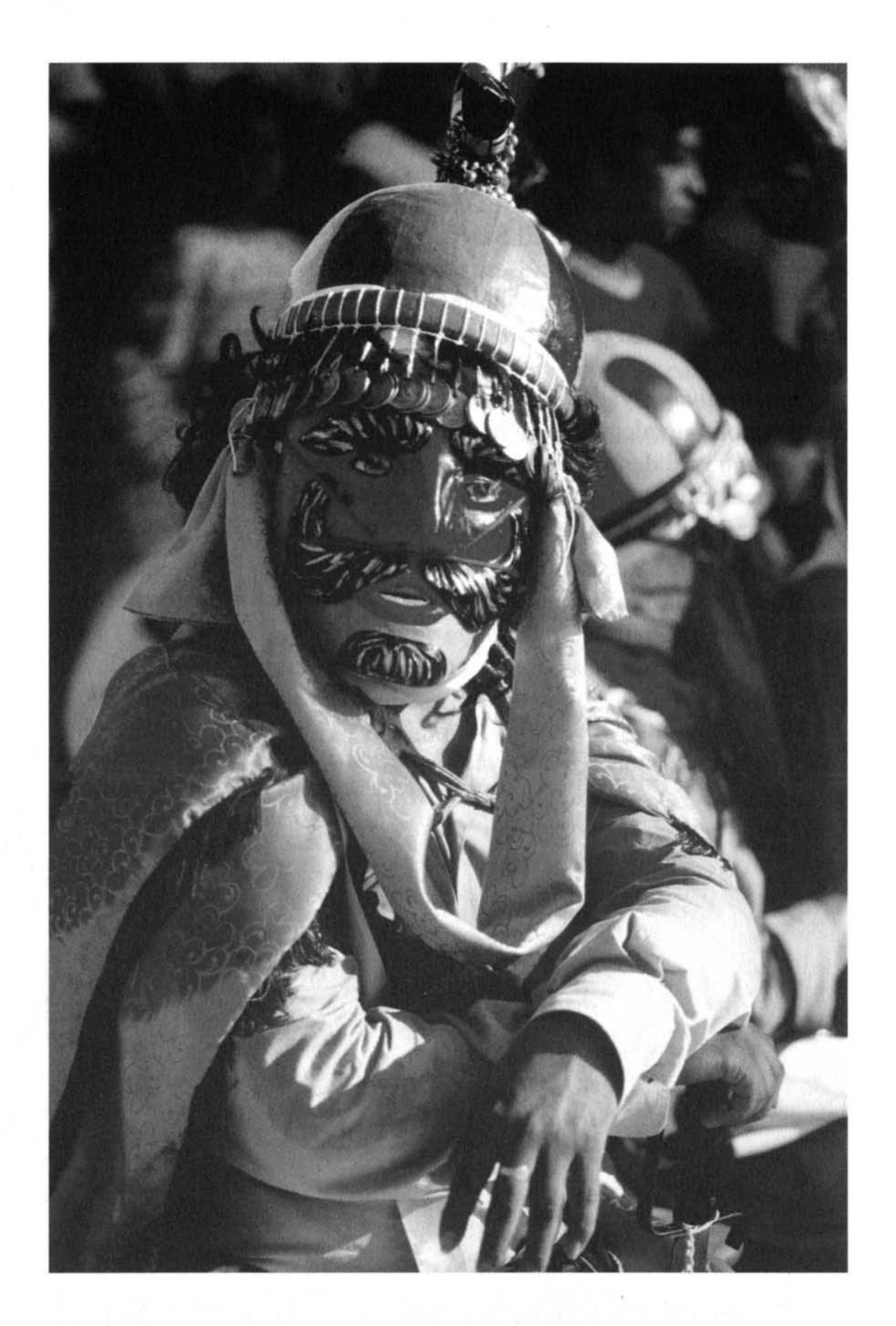
Las une el rigor técnico de sus relatos. Pero mientras que Hernández es seguidora directa –y depurada– de Menen Desleal, en la vertiente fantástica del cuento, Escudos explora el absurdo a través de lo cotidiano, con estructuras más abiertas de las que el cuento fantástico exige, pero igualmente efectivas.

Hay más narradores en El Salvador, en activo y en formación, pero se requeriría de mucho más espacio para reseñarlos. Se menciona a algunos de los más importantes, según los criterios planteados al principio: la dedicación prioritaria a la narrativa y su trascendencia internacional.

La narrativa salvadoreña aún depende de individuos para definirse; su desarrollo no alcanza para hablar de tendencias, corrientes o escuelas. Pero, tras el desconcierto de más de una década de guerra y otra de posguerra, existe un desesperado resurgimiento de las letras que en algunos años dará variados y buenos frutos.



Niño en el lago de Suchitlán, Suchitoto. Departamento de Cuscatlán. El Salvador. Año 2004. (Autora: Montserrat Calviño)



«San Antonio». Fotografía de Carlos Henríquez

Poesía salvadoreña contemporánea

Carmen González Huguet

El fenómeno histórico que signa los últimos treinta y cinco años de la literatura salvadoreña es indudablemente el conflicto social que desembocó en la guerra civil y que polarizó a la nación entera. Al inicio de esta etapa ocurrió la muerte de los más prominentes poetas de la generación que consolidó un primer canon de literatura nacional: Claudia Lars (1899-1974), Raúl Contreras (1896-1973), Pedro Geoffroy Rivas (1908-1979), Vicente Rosales y Rosales (1894-1980), Serafín Quiteño (1906-1987), Hugo Lindo (1917-1985) y Lilian Serpas (1905-1985), entre otros. Este recambio, por demás natural, ocurrió en una etapa de gran efervescencia política iniciada con el secuestro y asesinato del empresario Ernesto Regalado Dueñas, en 1972; hecho ligado al origen del Ejército Revolucionario del Pueblo, uno de los cinco grupos que después formaron el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional, FMLN. Ese mismo año, la Universidad de El Salvador (UES) fue ocupada por el ejército, lo que marcó el declive de ese importante centro de estudios, imbuido de las mismas contradicciones que ya dividían a la sociedad entera. Antes de la invasión, en la editorial universitaria se publicaron algunos de los libros fundamentales de la literatura salvadoreña, como las *Obras escogidas* de Salarrué (1969-1970), un primer intento de recopilación que incluye su único poemario *Mundo nomasito* (republicado en edición aparte en 1975). Dicha editorial fue dirigida por Ítalo López Vallecillos, quien publicó además las *Obras Escogidas* de Claudia Lars, con prólogo de Matilde Elena López, la *Antología general de la poesía de El Salvador,* de José Roberto Cea, el importante poema *Los nietos del jaguar* de Pedro Geoffroy Rivas, y muchos más. El otro poema fundacional de Geoffroy, *Vida, pasión y muerte del antihombre*, así como sus trabajos lingüísticos, vieron la luz por la misma época en la Dirección de Publicaciones.

En esta etapa, los integrantes de la *Generación Comprometida* nacidos alrededor de los años treinta estaban en plena etapa de madurez y producción: Rafael Góchez Sosa (1927-1986), Álvaro Menéndez Leal

(1931-2000), Ítalo López Vallecillos (1932-1986), Mercedes Durand (1933-1999), Irma Lanzas (1933), Waldo Chávez Velasco (1933-2005), Eugenio Martínez Orantes (1932-2005), Manlio Argueta (1935), Roberto Armijo (1937), José Roberto Cea (1939) y Roque Dalton (1935-1975), entre otros. Fue la primera generación poética que pasó por las aulas universitarias, y desde ahí combinaron el quehacer poético y el trabajo sostenido en diversas disciplinas académicas. Además de ser el más depurado poeta lírico de su generación, como lo atestiguan sus poemarios *Biografía del hombre triste*, *Imágenes sobre el otoño*, *Puro asombro*, *Inventario de soledad* y *Espejo* (inédito), Ítalo López Vallecillos fue un destacado investigador histórico (*El periodismo en El Salvador*, *Gerardo Barrios y su tiempo*, *La influencia de México en la Independencia de Centroamérica*, *La insurrección popular campesina de 1932* y *La dictadura del general Maximiliano Hernández Martínez*), amén de dirigir tres de las más importantes editoriales universitarias centroamericanas: la de la UES; UCA Editores de la Universidad Centroamericana «José Simeón Cañas», y la Editorial Universitaria Centroamericana, EDUCA, durante su exilio en San José de Costa Rica. Otros miembros de la Generación Comprometida se volcaron a diversos géneros, como Menéndez Leal, quien escribió teatro y cuento. Entre sus obras poéticas más relevantes, destacan: *Los júbilos sencillos*, *Banderola de señales*, *Silva de varia música*, *Antología inédita*, *Antología heroica* y *Bip bip bip haikús*. Expulsado de la academia militar, incursionó en el periodismo radial y la docencia universitaria. Irreverente, subversivo, polémico incluso, el mejor personaje de Álvaro Menén Desleal, como se firmó muchas veces, fue él mismo. Manlio Argueta es conocido sobre todo como novelista, pero en su obra poética temprana destacan *Un hombre por la patria*, *El animal entre las patas* y *En el costado de la luz*. Roberto Armijo publicó *La noche ciega al corazón que canta*, *Seis poemas y una elegía*, y participó en la antología colectiva *De aquí en adelante* junto con Manlio Argueta, Tirso Canales, José Roberto Cea y Alfonso Quijada Urías. De ese grupo, Argueta y Armijo se radicaron en el extranjero. Armijo partió becado a Francia en 1971 y Argueta, al exilio en Costa Rica a partir de 1972. Quijada Urías marchó a Nicaragua en 1981. Sólo Tirso Canales y José Roberto Cea continuaron trabajando en el país en forma ininterrumpida. Debido a su larga permanencia en el extranjero, la obra poética de Armijo, por lo demás muy importante, ha sido conocida tarde y mal en El Salvador.

Entre ambos grupos hubo otros escritores: Oswaldo Escobar Velado (1919-1961) muerto prematuramente de cáncer después de dejar perdurable influencia sobre la *Generación Comprometida*; Matilde Elena López (1919), quien desarrolló una destacada labor docente y ensayística, autora del poemario *Los sollozos oscuros*, y Claribel Alegría (1924), más conocida por su obra narrativa, quien ha publicado: *Aprendizaje, Pagaré a cobrar y otros poemas, Sobrevivo, Suma y sigue, La mujer del río Sumpul, Y este poema río, Variaciones en clave de mí, Umbrales, Luisa en el país de la realidad* y *Saudade.* Aunque nacida en Nicaragua, es una de las escritoras salvadoreñas con un trabajo poético extenso y consistente.

Roque Dalton es el poeta salvadoreño más conocido a nivel internacional. Ganó el primer lugar en el certamen Casa de las Américas con *Taberna y otros lugares* (1969), un hito en la poética nacional. Anteriormente había sido finalista del mismo certamen con *El turno del ofendido.* En 1970 renunció a sus labores en el Comité de Colaboración de dicho instituto y en 1973 ingresó clandestinamente a El Salvador, donde se integró a las filas del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Un grupo de miembros de esa organización lo asesinó el 10 de mayo de 1975. Cinco años antes, en Barcelona había publicado *Los pequeños infiernos,* con palabras de José Agustín Goytisolo; y en 1974, en México, *Las historias prohibidas del Pulgarcito.* Sus *Poemas clandestinos* circularon en San Salvador a partir de 1980 precisamente así: clandestinos y reproducidos en hojas mimeografiadas. *Un libro rojo para Lenin* apareció en Managua, en 1986, y *Un libro levemente odioso*, en México, en 1988. Referente obligado de una generación que creció a la sombra del personaje literario y político, Dalton ha sido para muchos poetas salvadoreños ese «paisano inevitable» que Darío fue para los nicaragüenses. De sus contemporáneos, José Roberto Cea incursionó en poesía con *Los días enemigos*; *Casi el encuentro*; *Códice liberado,* con el que ganó el segundo accésit del Premio Adonais, Madrid (1966); *Todo el códice,* primer finalista del Premio Leopoldo Panero (1967), *Náufrago genuino, Mester de picardía, Misa-mitin, Los herederos de Farabundo* y *Los pies sobre la tierra de preseas.* Nacido en Izalco, localidad con una fuerte presencia de hablantes del nahuatl, Cea reivindica en su obra la raíz de la identidad indígena.

En los cuarenta nacieron Alfonso Quijada Urías (1940), Francisco Andrés Escobar (1942), Rafael Rodríguez Díaz (1943), David Escobar Galindo (1943), Rafael Mendoza (1943), Dina Posada (1946), Ricardo

Lindo (1947) y Alfonso Hernández (1948-1988). Con *Sagradas escrituras* (1969) y *El otro infierno* (1970), Alfonso Quijada Urías logró sendas menciones honoríficas en el certamen de Casa de las Américas, aunque fue *Los estados sobrenaturales y otros poemas,* en 1971, el libro que tuvo mayor impacto sobre la poesía salvadoreña. De este grupo, sin embargo, Escobar Galindo es quien tiene una trayectoria más destacada. Dueño de una indudable maestría en el uso del verso clásico, y con una obra torrencial de gran calidad que le ha granjeado numerosos premios internacionales, es autor de los poemarios *Extraño mundo del amanecer, Destino manifiesto, Sonetos penitenciales, Las máscaras yacentes, El libro de Lilian, Doy fe de la esperanza, Cornamusa, Guijarros de humedad, Devocionario* y *El jardín sumergido,* entre otros; amén de incursionar con éxito en la novela, el teatro y de publicar desde 1985 un cuento semanal en *La Prensa Gráfica,* Escobar Galindo también participó en la comisión negociadora que firmó los acuerdos de paz en 1992. Es rector de la Universidad «Dr. José Matías Delgado». Los demás poetas siguieron muy diversas trayectorias vitales: Rafael Mendoza estudió Derecho y Letras, y se dedicó a la publicidad, sin abandonar la poesía. Ha publicado *Los muertos y otras confesiones, Confesiones a Marcia, Testimonio de Voces, Los derechos humanos, Entendimientos, Los pájaros, Sermones, Homenaje Nacional, Elegía a Media Asta* y *Poemas para morir en una ciudad sitiada por la tristeza.* También fundó, en 1966, el grupo *Piedra y Siglo,* del cual formaron parte Ricardo Castrorrivas, Jorge Campos, Luis Melgar, Chema Cuéllar Uriel Valencia, Jonathan Alvarado Saracay y Ovidio Villafuerte, así como la página *La iguana en flor.*

Alfonso Hernández murió tras un combate el 10 de noviembre de 1988 en las faldas del volcán de San Salvador. Miembro del grupo guerrillero Fuerzas Armadas de la Resistencia Nacional, encarnó el ideal del poeta guerrillero. Fundó, junto con los escritores Jaime Suárez Quemain, Rigoberto Góngora, Mauricio Vallejo padre, Humberto Palma, Jorge Mora San, Marvin y Geovani Galeas, Nelson Brizuela, David Hernández y Chema Cuéllar, entre otros, la revista *La cebolla púrpura.* Por su parte, *La masacuata* agrupó a Roberto Monterrosa, Manuel Sorto, Rigoberto Góngora y Rolando Costa.

Rafael Rodríguez Díaz y Francisco Andrés Escobar han desarrollado una extensa e intensa labor docente dentro del Departamento de Letras de la Universidad Centroamericana «José Simeón Cañas», UCA. El primero ha publicado *Amor medieval* y *Oráculos para mi*

raza, además de animar peñas literarias, dirigir las revistas *Taller de Letras* y *Papeles de la tertulia,* y el programa *Flor y canto* de la radio YSUCA. Escobar ha escrito cuento, ensayo y teatro, además de sostener una intensa labor como docente, actor y director teatral. En 1995 ganó el Premio Nacional de Cultura, el galardón más importante que concede el estado salvadoreño. Ha publicado en poesía *Petición y ofrenda*, y *Solamente una vez.* Dina Posada se destaca por una obra de profundo e irreverente erotismo. Reside desde hace más de veinte años en Guatemala y ha publicado *Hilos de la noche* y *Fuego sobre el madero.*

Nacidos en los cincuenta, Horacio Castellanos Moya (1957), David Hernández (1955) y Rafael Menjívar Ochoa (1959) han incursionado sobre todo en la narrativa. Junto con Castellanos Moya, Miguel Huezo Mixco (1954), Mario Noel Rodríguez (1955) y otros tres poetas publicaron *La margarita emocionante* (1979), en Editorial Universitaria. Huezo Mixco también ha publicado *Pájaro y volcán,* (UCA Editores, 1989), una antología de poetas combatientes, y su poemario *Comarcas* (1999). Maestro en el interior del país y poeta de preponderante vena lírica, André Cruchaga (1957) dio a la imprenta *Enigma del tiempo, Roja vigilia* y *Rumor de pájaros.* Jaime Suárez Quemain (1950-1980), dramaturgo, poeta y editor del periódico *El Independiente*, fue secuestrado y asesinado durante la peor etapa de represión de la guerra civil.

Tras la firma de los acuerdos de paz, El Salvador entró en una etapa de crecimiento económico que se vio frenada posteriormente por la recesión. Esta etapa trajo una revitalización de la actividad cultural, pero el país aún arrastra un rezago enorme debido a múltiples causas, tanto económicas como políticas y sociales, que sería largo enumerar. El nuevo clima, sin embargo, ha permitido que surjan producciones más libres y voces nuevas. Quizá uno de los hechos más significativos de los últimos años ha sido la exploración de diversas identidades, lo que está contribuyendo a enriquecer el imaginario colectivo. Una de las manifestaciones de esto es el trabajo de un grupo creciente de escritoras que han comenzado a crear espacios propios y a definir una obra personal de mayor exigencia sin recurrir necesariamente a las instancias tradicionales, en su mayoría dominadas y dirigidas por los escritores, y sin supeditarse tampoco a unos cánones definidos también mayoritariamente por los hombres. Claudia Herodier (1950), licenciada en Filosofía, ha publicado *Volcán de mimbre* (1978), con el que ganó el segundo lugar en poesía en los Juegos Florales de Quetzalte-

nango, Guatemala; María Cristina Orantes (1955), hija de los escritores Alfonso Orantes y Elisa Huezo Paredes, publicó *Llama y espina* (2002); Carmen González Huguet (1958) ganó los Juegos Florales de Quetzaltenango, Guatemala, en 1999, y publicó *Testimonio* (1994), además del monólogo teatral *Jimmy Hendrix toca mientras cae la lluvia* (2004); Silvia Elena Regalado (1961) dirige la Unidad de Cultura «Roberto Armijo» de la Universidad Tecnológica y dio origen en 2002 a la colección «Juntas llegamos a la palabra» donde editó su libro *Izquierda que aún palpitas*, además de *Traición a la palabra*, de Claudia Herodier, *Insumisa primavera*, de Silvia Matus (1950), *Atravesarte a pie toda la vida*, de Nora Méndez (1967), *Al costado del paraíso*, de Eva Ortiz (1961), y *Oficio de mujer*, de Carmen González Huguet. Regalado publicó además *Pieles de mujer* (1995). Roxana Beltrán (1967) y Susana Reyes (1971) pertenecen también a esta generación. Susana tiene publicada *Historia de los espejos* (2004) y Nora, *La estación de los pájaros* (2004). Entre los poetas nacidos hasta 1973 las voces más importantes son René Rodas (1963), Otoniel Guevara (1967), Luis Alvarenga (1969) y Jorge Galán (1973). Rodas vive en Canadá desde hace muchos años, ha publicado *Diario de invierno* y *Balada de Lisa Island*. Guevara formó parte del taller literario Xibalbá, el cual integró a varios poetas jóvenes en los años ochenta. Publicó *El Solar* (1987); *El violento hormiguero* (1988); *Lo que ando* (1993); *Lejos de la Hierba* (1994); y *Tanto* (1996). Licenciado en Filosofía, Alvarenga publicó *Otras guerras* (1995) y *Libro del sábado* (2001) además de desarrollar una importante labor como investigador literario. Galán es Maestre de Poesía por parte de CONCULTURA y ha ganado los Juegos Florales de Quetzaltenango (2004). Publicó *El día interminable* (2004).

Desde sus inicios, la poesía salvadoreña encontró difusión en revistas y periódicos. Un país donde la producción editorial es menos que exigua no permite otra cosa. Han sido muy importantes las revistas *El Papo, cosa poética, La cebolla púrpura, La masacuata, Abra, Taller de Letras, Papeles de la tertulia, Realidad, Cultura, Alkimia y Paradoxa*, entre otras, además de los distintos suplementos culturales de los periódicos, como *Latino Cultural, Tres mil, Astrolabio, La iguana en flor, Búho,* y muchos más.

Culturas indígenas y culturas urbanas en El Salvador actual

Ramón Rivas

Tres son los pueblos indígenas que hoy en día habitan la geografía salvadoreña: Los nahua-pipiles[1] en los departamentos de Ahuachapán, Santa Ana, Sonsonate, La Libertad, San Salvador, La Paz y Chalatenango, los lencas de la rama potón, en los departamentos de Usulután, San Miguel, Morazán y La Unión y los cacaopera[2] en el departamento de Morazán. Estas agrupaciones se encuentran localizadas en determinados espacios geográficos. Se trata de «campesinos con tradición indígena»[3]. Hay también una población ubicada en los lugares conocidos como nonualcos y tepezontes de ascendencia nahua-pipil. En El Salvador no se puede especificar un número concreto de esta población pues no hay un censo que lo confirme. Esta población ubicada en diferentes partes del territorio nacional es definida en términos generales como poblaciones o agrupaciones mayoritariamente rurales con fuerte ascendencia indígena y autodefinidos como indígenas. No obstante, para definir al indígena hemos partido de los siguientes características: lo religioso (creencias, ritos y mundo sobrenatural), organización social (unidad local), trabajo y producción (división de las actividades), vivienda y enseres domésticos, indumentaria, enfermedades y

[1] *La terminología «pipil» viene del nahua pipiltín: «hijos o nobles»; Véase al respecto Fowler,* The Pipil-Nicarao of Central América, *Pág. 3. En El Salvador, el nahua se llama nahuat. Por el carácter de esta presentación no profundizaremos en la historia cultural de cada uno de estos pueblos, si lo dejamos abierto para futuros estudios histórico antropológicos. En lo que respecta a los cacaopera (kakawira) creemos que es un pueblo indígena resultado del mestizaje de lencas, sumos, ramas, tawajkas, matagalpas y miskitos, pueblos que en su mayoría hoy en día habitan territorio de Honduras, que se establecieron en la región alrededor del siglo VI. También tienen influencia chibcha, un poderoso imperio precolombino, hoy extinto, que existió entre Panamá y Colombia, y están vinculados también a los mayas chontales. Los cacaoperas tuvieron su apogeo entre 1400 y 1500. Dejaron piedras labradas y pinturas rupestres. La región de cacaopera significa «cultura del cacao».*

[2] *Con base en estudios lingüísticos, podemos afirmar que se trata de un pueblo que pertenece al tronco lingüístico ulúa.*

[3] *La terminología la retomamos de la antropóloga francesa Anne Chapman, que así se refirió a los lencas de Honduras.*

curación, ciclo de la vida individual y su lengua. Pese a su marcada aculturación han conservado numerosas costumbres, resultado de la fusión entre las prácticas culturales que introdujeron los españoles y las ya existentes aquí, entre la población indígena prehispánica. Sus condiciones de vida dejan mucho que desear principalmente en lo referente a la salud, la educación y en aspectos referentes al uso y tenencia de la tierra. El número poblacional no puede ser estimado y cualquier cifra o porcentaje sería inventado pues no hay censo alguno que lo confirme[4].

Referencia Geográfica. En 12 de los 14 departamentos que conforman la geografía nacional se encuentran indígenas dispersos y hay departamentos en donde la concentración es mayor. En El Salvador, este grupo poblacional forma un cuadro muy diferente de lo que sucede en el resto de países Centroamericanos.

Comunidades de campesinos con tradición indígena en El Salvador
Zona Occidental

Ahuachapán	Concepción de Ataco, San Francisco Menéndez, San Pedro Puxtla, Tacuba y Apaneca.
Sonsonete	Sonsonate ciudad (Población dispersa en barrios urbanos y sector rural), Caluco, Cuisnahuat, Izalco, Juayúa, Nahuizalco, Nahuilingo, Salcoatitán, San Antonio del Monte, San Julián, Santa Catarina Mazahuat, Santa Isabel Ishuatán, Santo Domingo de Guzmán y Sonzacate.
Santa Ana	Texistepeque y Chalchuapa.

Zona Central

La Libertad	Jicalapa, Chiltiupán, Huizúcar, Jayaque, Teotepeque y Tepecoyo.
San Salvador	Panchimalco, Rosario de Mora y Santiago Texacuangos.
Cuscatlán	Cojutepeque, San Pedro Perulapán, Santa Cruz Analquito, Monte San Juan y Santa Cruz Michapa.
San Vicente	Apastepeque y San Sebastián
La Paz	San Antonio Masahuat, San Pedro Masahuat, San Francisco Chinameca, San Juan Nonualco, Zacatecoluca, San Pedro Nonualco, Santiago Nonualco, San Juan Tepezontes y Cantones de Santa María Ostuma

[4] *En El Salvador nunca se ha efectuado un censo poblacional en el que los indígenas hayan sido censados como tales.*

Zona Oriental

Usulután	Jiqulisco (Los cantones Salinas, El Potrero y Puerto Los Avalos), Ereguayquín, Ozatlán y Tecapán
San Miguel	Lolotique y Moncagua (Cantón el Jocotal).
Morazán	Cacaopera, Chilanga, Guatajiagua, San Simón y Sensembra.
La Unión	Conchagua y Jucuayquín.

La autodefinición. Hay un buen grupo poblacional que desde 1992 (fecha en que se celebraron los 500 años de Conquista e inicios de la Colonia) se han venido autodefinido como indígenas y se han adherido a las poblaciones ya existentes o simplemente se han autoconformado. No obstante, los rasgos físicos muy marcados en determinadas regiones dilatan al grupo poblacional originario. En términos generales podemos afirmar que la situación de los indígenas, presenta un alto grado de mestizaje, razón por la cual se hace difícil determinar su existencia o visibilidad. En estos lugares representados en el cuadro, vemos que, en la mayoría de poblaciones, el idioma y la vestimenta tradicional se han extinguido en un 90%, siendo muy pocas las comunidades en donde aún se observan.

El indígena como algo del pasado. Existe una cierta aptitud entre un grueso poblacional en considerar al indígena como un elemento del pasado y muchos asumen su no existencia. No obstante, los indígenas mantienen su identidad, dentro de su comunidad y principalmente en sus hogares y se expande muchas veces sólo hasta sus caseríos y cantones y esto tiene razones históricas.

La migración. El fenómeno migratorio, en el interior mismo del país y hacia el exterior, iniciado antes, durante y después de la guerra de la década de los ochenta, imposibilita también hacer un recuento de su población. Es más, en un país como El Salvador, hay veces que es contraproducente, como individuo, si se trata de alcanzar mejoras, identificarse como indígena y esto complica el fenómeno. Claro queda que este acelerado proceso de migración, por los embates de la naturaleza y la violencia sociopolítica que abatió al país y sus lugares de origen, es un hecho clave para poder comprender su avanzado estado de desintegración sociocultural. Muchos indígenas, en su deseo por sobrevivir han tenido que dejar, sus lugares de origen para establecerse en las ciudades. Hay indígenas que de una vez han tenido que emigrar hasta otras urbes fuera de las fronteras patrias para establecerse en

ciudades de EEUU, Canadá, Australia y en Europa. Las consecuencias de la migración para la cultura aún no han sido ampliamente estudiadas, pero, sin lugar a duda son catastróficas para la conservación de su identidad como unidad cultural. La transculturación es un hecho sin precedentes.

La tierra. Para los indígenas que han quedado en el país, la tierra juega un papel de primer orden y es considerada como «la madre que da la vida», pero ya no para aquellos que han emigrado y regresan (sobre todo los jóvenes). Hay un buen número de jóvenes con fuerte ascendencia indígena que ya no se identifican con la tierra pues el trabajo agrario es visto más como una carga que como una fuente de vida por el hecho también de no ser rentable. En lo referente al uso de la tierra, es constituido por colectividades e individuos pobres, cuyos deprimentes niveles de vida son el resultado de un largo proceso histórico y de la forma en que fueron insertados, primero en el sistema colonial y posteriormente en la estructura económica de la República independiente. Su explotación ha sido doble: por una parte, una explotación de clase, por su condición precisamente de campesinos pobres y marginados, carentes de tierra y de recursos, insertos en muchos casos, en sistemas de explotación semifeudal, como el peonaje y otras formas de servidumbre. Por otra parte, por su condición de indígenas, discriminados y despreciados por el racismo inherente de los sentimientos de superioridad cultural de la sociedad nacional, dominada por los valores culturales «occidentales».

A mediados de 1800, en el marco de las Reformas Liberales, los indígenas perdieron las mejores tierras convirtiéndose, estas, principalmente en plantaciones de café. Al interior de las regiones donde se ubica la mayor población de indígenas en el país, aquellos que poseen tierra disponen nada más que de lo suficiente para poder subsistir. En términos generales, los indígenas poseen algún pedazo de tierra con papeles legales de posesión que les ayuda, en parte, sólo para sobrevivir. Es sólo un reducido número de indígenas el que tiene acceso al cultivo de la tierra y un buen porcentaje se ubican como parcelarios. Si bien es cierto los indígenas cultivan la tierra, lo hacen en calidad de arrendatarios o «a medias». Ellos también se ubican, en su mayoría, como peones y como «cortadores» en las fincas de café, principalmente en el centro y occidente del país, pero en los últimos años no son rentables estas fincas por la baja de los precios en los mercados internacionales. Los indígenas pierden estas fuentes de trabajo.

Su cultura. Esta población se caracteriza por un sin fin de prácticas, que van desde lo religioso, lo social, lo organizativo y hasta en sus rasgos físicos, forma de expresarse y hasta en la lengua que algunos de ellos aún conservan. Las tradiciones que aún practican ya no son las que encontraron los españoles al momento de su llegada en 1525, sino más bien el resultado del proceso vivido, en el marco del encuentro de diferentes pueblos. Sobreviven costumbres producto de la fusión de diferentes culturas.

La lengua indígena persiste sólo entre algunas familias nahua-pipiles, principalmente en el occidente del país y lo estarían hablando, un número aproximado de 150 personas. Esta lengua es ahora de carácter doméstico pues ellos hablan muy bien el castellano y el nahua se habla sólo en familia. La vestimenta ha sufrido modificaciones y ya casi no se usa y los que la visten son aquellas personas de edad avanzada, principalmente las mujeres nahua-pipiles y en actos especiales. Son muy pocas las mujeres que usan su atuendo tradicional, «el refajo». No obstante, los hombres usan sombreros de palma o de material sintético y camisas mangas largas. Usan zapatos cómodos pero en época de lluvia prefieren usar botas de hule. Los indígenas se conocen, más por su fisonomía que por lo que hacen. Los lugares de ubicación indígena están rodeados también de población no indígena que en el mayor de los casos conforman la mayoría. Las fiestas, en las poblaciones son muy llamativas y las organizaciones tradicionales lideran el proceso de los preparativos y el desarrollo de la misma: las celebraciones religiosas centradas en el santo (santa) patrón (patrona), los rezos, las peregrinaciones, los encuentros de santos, la comida tradicional y los juegos que le acompañan son los ingredientes principales de la fiesta y sin faltar la pólvora y la ingestión de bebidas alcohólicas. Existen aún estructuras ancestrales de organización y algunas prácticas culturales que los juntan y vivifican, como es el caso de las mayordomías y la Alcaldía del Común[5]. Los hombres y las mujeres tienen roles diferenciados y, a la vez, complementarios. Existen, aún, diferentes formas consuetudinarias de organización, como por ejemplo: la Alcaldía del Común, las cofradías con sus mayordomías, las hermandades, consejos y la familia, que son los rasgos organizativos comunitarios y algunas formas de autoridad tradicional.

[5] *Se trata de una instancia elegida por las comunidades indígenas y dentro de sus atribuciones está la de resolver problemas que surgen dentro de las comunidades. Funciona paralelamente y en forma coordinada con la Alcaldía oficial. El Alcalde del Común se elige cada dos años y puede reelegirse por un período más. Existe en Izalco.*

Participación de la mujer indígena en la organización. La participación femenina en el aspecto organizativo es limitada, pero su participación en los espacios nacionales, políticos y organizativos es cada vez más representativa. En la práctica, las mujeres indígenas necesitan que se les abran más espacios de participación. No es solamente el factor tiempo, las pesadas jornadas de trabajo o la actitud tradicional del esposo, en el mayor de los casos, las que dificultan su participación. Para la mayoría de las mujeres el enfoque de las organizaciones en temas como reivindicaciones culturales o históricas son bastante abstractas y alejadas de la realidad diaria que ellas enfrentan para satisfacer sus necesidades básicas. Esto no quiere decir que las mujeres no tienen interés o la capacidad para organizarse, pues ellas invierten su escaso tiempo en la búsqueda de soluciones para sus problemas diarios: el mejoramiento de la vivienda, salud, alimentación par los hijos pequeños, servicios de salud, escuela para los hijos pequeños, etc. Estos asuntos raras veces aparecen en la agenda de las organizaciones indígenas.

Hay casos en que las mujeres participan poco en las organizaciones pero el hecho de esa poca participación no quiere decir que no se identifiquen con los problemas que afectan a los indígenas en general y, sobre todo, con lo que resta a las tradiciones culturales, todo lo contrario.

Cultura urbana en un país de migrantes

No se puede hablar de una cultura urbana estandarizada en El Salvador por el solo hecho que la misma no es homogénea. La historia sociocultural del país, desde la conquista y colonización, ha sido un acontecimiento relacionado con un marcado clasismo y con un fuerte racismo que en algunos momentos de la historia ha presentado matices más fuertes. Las condiciones económicas de determinados sectores, instituciones como el ejército y los estratos sociales divididos entre indígenas, campesinos, obreros, clase media, alta y burguesía han sido elementos que han impedido que se pueda hablar de una cultura urbana generalizada. Hay una cultura urbana en el país exclusiva de un sector privilegiado que puede acceder a cualquier tipo de productos culturales. Por ejemplo, en San Salvador existe una especie de fragmentación dividida en sectores altos y de clase media y baja, a nivel social.

A nivel económico son prácticamente dos mundos diferentes que no se relacionan entre sí. En los últimos años hasta los mismos centros comerciales han sido instalados pero en diferentes sectores sociales y son los mismos productos los que se ofrecen y las mismas diversiones. Hay supermercados y centros comerciales aquí y allá pero los de aquí prefieren esos y los de allá prefieren los suyos. Las diferencias en el vestir, hablar y hasta en los gustos se percibe desde lejos. Pero también, podemos decir que el acceso al mercado cultural es diferenciado y varía de acuerdo a los gustos y preferencias pero además eso se evidencia en la participación en lo referente a la educación y la salud. La calidad de estos servicios no es la misma para todos los sectores ya que hay escuelas de «primer nivel» y de segunda y hasta de tercer nivel y lo mismo es para la salud. Por vivir en una sociedad cosmopolita hay sectores en los que su relacionamiento tradicional persiste y se impone al del patrón cultural citadino.

El crecimiento de la violencia radica, en gran parte, en el hecho que el Estado a lo largo de la historia no ha podido articular políticas sociales y económicas demandadas por la población, lo que ha polarizado las relaciones sociales creando pobreza, desempleo e incertidumbre entre los sectores más pobres, lo que lleva a un incremento de la violencia. El problema se agrava con la emigración campo-ciudad, al no insertarse los sectores migrantes al mundo laboral citadino. No hay trabajo. Al no existir políticas adecuadas en la preservación y conocimiento del patrimonio histórico de las ciudades, la inseguridad, la violencia y la contaminación, entre otros aspectos, no contribuyen en nada a la generación de un espacio ritual de identificación local. En la periferia de la gran ciudad se han creado los anillos de miseria llevando a la generación y existencia de subculturas ahora agrupadas en pandillas juveniles conocidas como *maras*. Hablar de una cultura urbana en el país trasciende por ejemplo trabajos como: *San Salvador. El esplendor de una ciudad. 1880-1930*, de Gustavo Herodier, o *San Salvador, Historia Urbana (1900-1940)*, de América Rodríguez, pues estos trabajos *light* solo representan una idealización de San Salvador y no hacen un estudio profundo sobre lo urbano donde la apropiación del espacio social es clave en el control y marginación que el grupo hegemónico hace sobre el resto de grupos sociales.

En El Salvador la poca diversificación del mercado cultural se limita sólo a determinados activismos culturales pero falta mucho el sentido de apropiamiento y expresión de ese mundo citadino. Podemos

afirmar que al hablar de una cultura urbana hace falta ahondar en la conformación de ese mundo urbano que no ha sido del todo pacífico y que evidencia el enfrentamiento entre tradición y modernidad y en donde el debate y el conflicto social van más allá del esplendor infraestructural para humanizar esa apropiación del espacio urbano. Los campesinos y los indígenas no forman parte del espacio urbano. Consideramos además que el mundo citadino expresa sus manifestaciones culturales y a la vez sus problemáticas en la vida nocturna, como sucede en las grandes ciudades del continente latinoamericano, pero en El Salvador urbano esto sucede pero a una escala menor. Estos espacios nocturnos pueden servir como barómetros sociales pues su función es expresar las frustraciones, esperanzas y sueños de la persona pero no existe esa cultura y la poca que se presenta más parece algo forzado. El Estado, desde una perspectiva histórica y reciente, por no tener esa política de prevención de problemas sociales ha hecho que el fenómeno de la violencia se acreciente notablemente en el país lo cual no permite un racionamiento franco y abierto entre los grupos sociales. El referirnos a una cultura urbana en El Salvador del 2006 nos conlleva a pensar en el involucramiento de todos los sectores pertenecientes a la comunidad con ideas creativas de beneficio para todos, por ejemplo esforzándose por llegar a crear circuitos y estrategias efectivas para el fomento del turismo urbano y por ende para el fortalecimiento de la identidad local.

La cuestión es que se constata un fuerte proceso de debilitamiento, en el sentido de la pérdida de elementos propios de la cultura en nuestro país, pues así lo considero, hay un debilitamiento que coincide con su decreciente protagonismo en la historia salvadoreña en la última década pero que viene desde los inicios de la conformación de la república. No hay ni ha existido un proyecto de nación. Como no se trata de lamentar las consecuencias que ha tenido para nuestro país su impúdica despersonalización, sólo nos referiremos al fenómeno de asimilación cultural protagonizado por la constante emigración promovida y al mismo tiempo condenada por el Estado en su afán centralista y uniformizador. Esta cultura de la migración nos ha llevado a la transculturación como país con todas las consecuencias del caso.

La cultura popular salvadoreña ha sufrido un tremendo golpe con la llegada de la transculturación. La guerra y luego la penetración de las ideas, costumbres y formas de ser importadas han arrasado con las tambaleantes tradiciones populares rurales y urbanas y hasta de clase.

La fiesta popular urbana ha sido sustituida por un uniformismo al cual hasta la misma Iglesia se ha prestado. Los desfiles civiles, los encuentros populares ahora son un aremedo, sólo porque hay que hacer algo. Hay hasta iglesias, organizaciones civiles y hasta individuos a título personal que en su afán por exterminar cualquier seña de identidad hasta son capaces de invertir cantidades de dinero en contra propaganda. Sería interesante hacer un estudio sobre el porqué tanto odio y ahínco contra expresiones populares. Pero por otra parte los nuevos centros de encuentro urbano, dígase «centros comerciales» a la Estados Unidos son un acontecer que la gente lo está haciendo propio cada día que pasa y en estos lugares prefabricados el visitante encuentra desde un limpiabotas hasta supercines, palmeras que escenifican el ambiente y hasta cascadas, todo en un ambiente completamente reacondicionado y con todas las comodidades del caso.

El culto a lo efímero, es decir a lo pasajero pervive hoy, con mayor intensidad, en la cultura impulsada desde el poder, esa cultura de la máscara que cubre la verdad. Esos proyectos hoy tienen un nombre y mañana otro. Pero la gente se hace al medio, no hay un sentimiento crítico, es como que el pasado es rápidamente conquistado por el presente y hasta la enseñanza se acopla a eso como muy bien lo reafirma la psicóloga Guillermina Varela, en lo referente a la educación institucionalizada: «Hay muchos valores a los que deberíamos tener acceso todos los salvadoreños por medio de la educación, pero no los tenemos por ignorancia, nos falta esa actitud de querer conocer. La educación debería de ser más práctica, vivencial, una educación para la vida no como *slogan*, sino como una verdadera práctica en la escuela en donde se potencialicen los verdaderos valores culturales, que los niños lo vivan...» «La educación, hoy en día, es sin contenido, sin significado, sólo memorístico». En este sentido, la eficacia alcanzada por los canales de transmisión culturales ha hecho de la cultura una vivencia externa y epidérmica, ajena en todo momento a lo cotidiano, que ensalza lo superfluo y entroniza una visión unidimensional de las cosas.

En estos tiempos hemos sido capaces de someter la creación y el pensamiento a un solo amo: el dinero, patrón de cualquier intercambio cultural por leve que sea, señor absoluto de las modas y los modos de percibir la realidad. El culto al poder ha penetrado por todos los rincones de la sociedad salvadoreña, se ha instalado cómodamente en nuestras casas y nos hace parecernos cada día más en las aficiones, los gus-

tos consumibles y hasta en nuestra imposibilidad de ver el mundo con un color crítico.

El cacareado pluralismo cultural no es otra cosa que la desintegración de los valores colectivos; la uniformización individualizada de nuestras apetencias sirve muy bien al juego de la diversidad en el que nos obligan a participar. La «cultura del espectáculo» no es inofensiva; nos engaña haciéndonos creer que la realidad tiene muchas caras, cuando en verdad todos los aspectos de esa pluralidad no son sino fotocopias de un único mundo: el de la sociedad que se devora a sí misma consumiendo sin parar las ofertas (muchas, ciertamente, pero calcadas unas de otras) del poder. ¿Ante qué perspectiva antropológica nos encontramos como individuos integrantes de esta nación? ¿Qué identidad nos caracteriza? Menudo rollo.

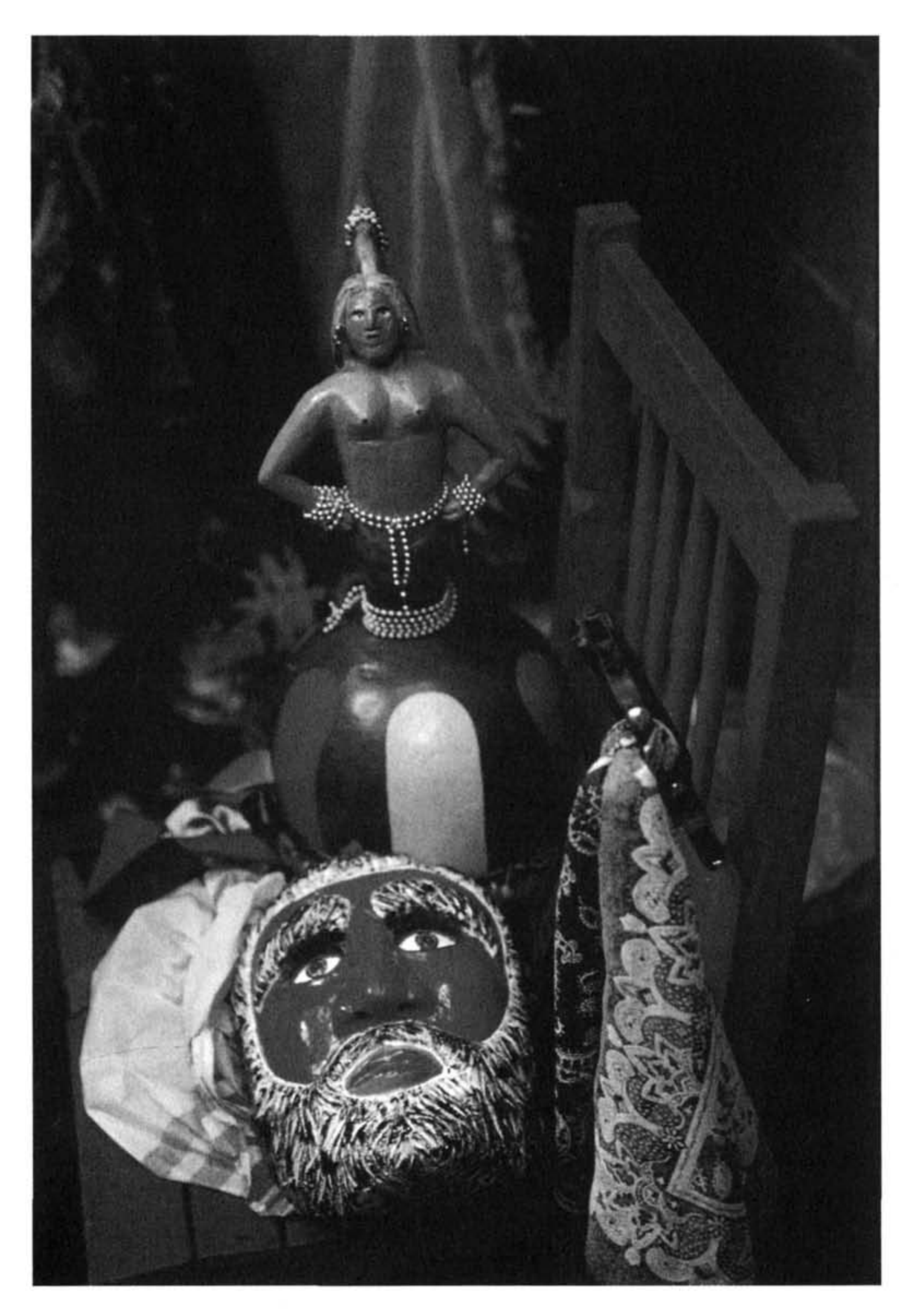
La cultura popular ante el avance de lo urbano se está transformando en una cultura individualizada, en una cultura privada. La privatización de la cultura ha sido un hecho que ha ido parejado con el desarrollo del mercado que la convirtió en valor de cambio, de prestigio y de diferenciación social. Sectores sociales privilegiados se han apropiado de los valores populares, desechando aquellos que la contradecían: lo bajo, lo grosero, la inversión social de algunos rituales, el carácter ambivalente de los conceptos, la significación multiforme del arte popular, todo aquello que significaba un obstáculo para el acaparamiento de poder para un determinado sector social fue suprimido o absorbido y manipulado en su propio provecho.

La cuestión es que no se trata, pues, de retroceder en el tiempo, de mirar al pasado con nostalgia. Como escribe Eduardo Galeano:

> «Nuestra auténtica identidad colectiva nace del pasado y se nutre de él pero no se cristaliza en la nostalgia. No vamos a encontrar, por cierto, nuestro escondido rostro en la perpetuación artificial de trajes, costumbres y objetos típicos que los turistas exigen a los pueblos vencidos. Somos lo que hacemos, y sobre todo lo que hacemos para cambiar lo que somos».

De lo que se trata es de ver en que medida se aprovechan los espacios que quedan, que han quedado y aún más que a lo mejor hay que buscar. Entendido esto como espacios de desarrollo cultural. No se trata de inventar lo que no existe. El problema se agudiza cuando la gente se va. ¿Qué pasa con el medio geográfico que dejaron? ¿Qué pasa con los que se van y vuelven? Habría que profundizar en estudios sobre los niveles y grados de identidad que aún conservan y hacia

dónde nos lleva el acelerado urbanismo sobre todo cuando aún somos sociedades que nos debatimos entre el pasado y el presente. Es urgente estudiar hacia dónde se dirige la «cultura urbana» en nuestro país, sobre todo cuando ésta crece en un medio no organizado y en un medio en donde las políticas culturales brillan por su ausencia



«San Antonio Abad». Fotografía de Carlos Henríquez



Rosa Mena Valenzuela. «Bailarina del Follie Bergère». Año 1965.
Cortesía de: MARTE. Colección de Jorge Muyshondt

Cultura salvadoreña más allá de las fronteras nacionales 1974-2006

David Hernández

1. Cultura popular y desterritorialización

Hay tres aspectos fundamentales en el contexto de la expansión de la cultura salvadoreña en el exterior a partir de la década de los 70 y 80, en un proceso dinámico que va *in crescendo* hasta nuestros días: 1°.) el concepto de cultura y de cultura popular, pues la emigración salvadoreña abarca actualmente cerca de tres de los nueve millones de salvadoreños; 2°.) esta cultura se desarrolla fundamentalmente en los EE.UU. hacia donde se desplaza el grueso de la migración motivada por causas políticas y económicas; 3°) otros escenarios de la emigración salvadoreña, salvatrucha, salvacuaca o guanaca[1], son los países que se encuentran en la ruta hacia los Estados Unidos, se inmiscuyeron abiertamente en el conflicto, o abrieron posibilidades de emigrar, como Guatemala, México, Nicaragua, Honduras, Costa Rica, Canadá, Australia o Italia, que fueron asiento de emigraciones durante el conflicto civil. Actualmente hay más de 2,5 millones de salvadoreños en los EE.UU. residiendo legal, ilegal o en el limbo semilegal del Estatus de Protección Temporal (TPS en sus siglas en inglés) que les permite tener un permiso temporal de trabajo y residencia en los EE.UU. Dicha emigración se concentra en Los Ángeles, con cerca de un millón de salvadoreños, y Washington, con cerca de 400.000, pero también Las Vegas, San Francisco y otras ciudades. Sus remesas periódicas, que en 2003 ascendieron a más de 2.000 millones de dólares[2], son la principal

[1] *Como «guanacos», «salvatruchos» o «salvacuacos» son conocidos los salvadoreños en el área centroamericana, México y Estados Unidos.*

[2] *Según una nota del «Departamento 15», suplemento de la comunidad salvadoreña en el exterior del rotativo* La Prensa Gráfica *(LPG), del pasado mes de octubre, en 2003 El Salvador recibió 2 mil 105,3 millones de dólares en remesas, datos del Banco Central de Reserva de El Salvador (BCRES), constituyendo el 14 por ciento del PIB. Hasta agosto, las remesas del 2004 sumaban 1,641 millones de dólares superando en un 21,1 por ciento el monto*

fuente de divisas del país, por encima de las obtenidas por exportaciones tradicionales como café, algodón, caña de azúcar e industria pesquera.

Se trata de 3 millones de salvadoreños que han roto las fronteras nacionales y han desterritorializado El Salvador, pues esta emigración ha cargado con sus elementos culturales hasta los países en los cuales se ha instalado, creando centros de cultura popular en Los Ángeles, Washington y Montreal. Si nos atenemos al concepto de cultura que el diccionario de la Real Academia Española (RAE) define como el «conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grados de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.», y al de cultura popular que define como el «conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo»[3], estamos ante un fenómeno cultural de nuevo tipo; una transculturación de «lo salvadoreño» en su sentido más acabado, pues en los hogares guanacos en el exterior se conservan idioma, creencias, música, comida y costumbres. Esta transculturación funciona en varias direcciones, ya que la cultura salvadoreña en el extranjero es abierta, concilia lo foráneo con lo *sui generis*, en un proceso que el teórico argentino-mexicano Néstor García Canclini ha definido, refiriéndose a la cultura latinoamericana contempóranea, como de hibridación cultural, que se da dentro de un proceso de renovación de lo tradicional en un marco de heterogeneidad multitemporal de cada nación[4]. Se trata de una combinación asimétrica de la cultura popular salvadoreña en el exterior con elementos culturales del nuevo país en un proceso de no simultaneidad de lo simultáneo.

Para ilustrar lo anterior basta el ejemplo de los restaurantes de Los Ángeles, las pupuserías, donde se venden platos típicos –tamales, pupusas, chilate, refresco de agua dulce, shuco, pasteles, yuca con chicharrón, sopa de mondongo, torrejas, camote en miel, nuégados, enchiladas, chilacayote, etc., etc.–, al tiempo que en la pantalla de la televisión se ven los video-clips de los cantantes de moda estadounidenses interpretando sus canciones en inglés; el personal de servicio habla en

contabilizado hasta el mismo mes en 2003. (Ver nota: «Cifra récord de remesas familiares», Departamento 15, La Prensa Gráfica, *septiembre 2004).*

[3] *Real Academia Española.* Diccionario de la lengua española. *Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2003, vigésima cuarta edición. II. Tomos, Tomo I., Pag. 714*

[4] *García Canclini, Néstor.* Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. *México D.F.: Editorial Grijalbo, 1990. Págs. 14-15.*

español-salvadoreño mientras que los parroquianos adolescentes hijos de salvadoreños nacidos en EE.UU. que acompañan a sus mayores leen *Los Angeles Times* en inglés y éstos leen *La Opinión,* periódico angelino, en español. Si tres de los principales elementos que constituyen una nación –etnia, idioma y religión–, se toman en cuenta, El Salvador se extiende hoy por hoy hasta Washington, pasando por Los Ángeles, toda vez que los millones de salvadoreños residentes fuera del país conservan no sólo su idioma, regionalismos, creencias, religión, tradiciones, música, danzas folklóricas y fiestas patronales sino también la conciencia de ser salvadoreños. García Canclini anota al respecto: «Las búsquedas más radicales acerca de lo que significa estar entrando y saliendo de la modernidad son las de quienes asumen las tensiones entre desterritorialización y reterritorialización. Con esto me refiero a dos procesos: la pérdida de la relación «natural» de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas. Para documentar esta transformación de las culturas contempóraneas (hay que) analizar primero la transnacionalización de los mercados simbólicos y las migraciones»[5].

2. ¿Por qué se van? Razones de la emigración

Uno de los motivos de la emigración salvadoreña hacia EE.UU. y otros países desde 1974 hasta la firma de los Acuerdos de Paz en Chapultepec, México, en 1992, fue la escalación del conflicto armado entre las fuerzas de izquierda y los gobiernos militares desde la década de los setenta. Desde 1932, con la masacre de una insurrección indígena campesina, parte de la población se vio obligada a emigrar, primero hacia Honduras, y a partir de los 70 hacia EE.UU. En 1969, luego de «la guerra del fútbol» entre El Salvador y Honduras, que repatrió al país a cerca de 300.000 salvadoreños, la crisis del país se agudizó, después de colapsar el Mercado Común Centroamericano. Los grupos oligarcas (según un estudio de la Universidad Católica de 1984, habían 114 grupos familiares que «probablemente integraban el sector oligárquico de la empresa privada»), no fueron

[5] *Ibídem, Pág. 288.*

capaces de realizar las mínimas reformas sociales y la sociedad entera entró en crisis; al principio con la creación de los primeros grupos guerrilleros, luego con la protesta de las organizaciones de masas, y después con la lucha abierta de ambos, organizados bajo el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) y el Frente Democrático Revolucionario (FDR). Después de los Acuerdos de Paz de 1992 la emigración, al contrario de lo que se esperaba, aumentó, siendo mayoritariamente de carácter económico. El país sigue sumido en una crónica crisis económica que el ultraderechista partido en el poder desde hace veinte años, ARENA (Alianza Republicana Nacionalista), no puede resolver. Ésta se agudiza por la concentración de la riqueza nacional en manos de un puñado de familias que controlan el poder político-financiero sin realizar reformas estructurales que favorezcan la consolidación de una clase media como amortiguador de la polarizada sociedad salvadoreña. Culpable de este *status quo* después de 1992, es también una izquierda ciega, inculta, ortodoxa, anclada en una burbuja del tiempo, prisionera de sus dogmas, que no lucha para evitar que los salvadoreños huyan desesperados de su patria o sean extranjeros en su propio país. Siete décadas después de 1932, la problemática salvadoreña de la tenencia de la tierra y la distribución de la riqueza sigue sin resolverse. Por ello, la emigración salvadoreña hacia EE.UU., legal o ilegal, aumentará drásticamente en los próximos lustros.

3. Una metanación entre las pupusas y El Salvador del mundo

Los Ángeles es una de las ciudades más marcadas por la migración salvadoreña; allí, en barrios enteros y en la mayoría de zonas residenciales han crecido las tradicionales pupuserías salvadoreñas, y en sus clubes de recreo y salas de baile campea el sabor de lo salvadoreño. No sólo las pupusas han pasado a ser una seña de identidad salvatrucha en EE.UU. sino también las ventas de tamales y la celebración de las fiestas patronales de cada comunidad. Sólo en Los Ángeles hay más de 81 asociaciones vecinales que mantienen vínculos con sus lugares de origen en El Salvador, y que realizan actos culturales como la elección de la Reina de la Belleza, celebración de la fiesta patronal o cenas benéficas para recaudar financiamiento para obras comunitarias en sus pueblos. Este fenómeno se da en todas las ciudades donde existen juntas

vecinales[6]. Por ejemplo, en octubre de 2004, en el periódico cibernético *El Faro* (*www.elfaro.net*), uno de los principales voceros de la comunidad salvadoreña en el exterior, aparece un reportaje gráfico de la celebración de las fiestas patrias del 15 de septiembre (Declaración de Independencia de El Salvador de España en 1821) en Milán, Italia, donde se aprecia a varios niños bailando música autóctona como «El Barreño», «La Danza de las Flores», «Mi Panchita» o «El Carbonero». Lo mismo sucede con las fiestas patronales en Los Ángeles y Washington. Un comité de ciudadanos viajó a El Salvador a traer la imagen del Divino Salvador del Mundo (un muñeco barbado que representa a Jesucristo, saliendo de un globo terráqueo, que simboliza la salvación del mundo), bendecida por la jerarquía católica, y en un viaje por tierra, simbolizando la peregrinación cargada de peligros que hicieron y hacen los cientos de miles de salvadoreños hacia los EE.UU.

La comunidad logró que el Condado de Los Ángeles decretara el 6 de agosto como «El Día del Salvadoreño». Durante las fiestas agostinas tanto en Los Ángeles como en Washington y otras ciudades del mundo, se hacen desfiles con las reinas de la belleza de cada comunidad, acompañadas de carrozas con atuendos tradicionales de las diferentes ciudades y pueblos del país. Cuentan con la presencia del arzobispo o el obispo auxiliar de San Salvador, del vicepresidente de la República y de otros representantes políticos. Se canta el himno nacional y se celebra la misa de la transfiguración de Jesucristo en el Monte Tabor. Esta enumeración de ejemplos de cultura popular salvadoreña en el extranjero indica que existe una añoranza que empuja a la emigración a crear en su imaginario una metáfora de país, un metapaís que, trasladado a la ciudad donde ellos residen, funciona como el recuerdo ideal del país que dejaron y al que quieren retornar. Todo salvadoreño que llega a la ciudad de Los Ángeles se da cuenta al cabo de unos días, de que ese El Salvador que los compatriotas tratan afanosamente de trasladar es una ilusión, pues como en las reproducciones, tienen que seguir las huellas del pasado para ser fieles a su representación, pasado que ya no existe pues el país original tiene su propia dinámica de cambio y transformación cultural.

[6] *Según el «Departamento 15», de LPG, en Los Ángeles existen 81 asociaciones vecinales salvadoreñas, en Washington 26, en Nueva Jersey 4, en Carolina del Norte, 1, en Chicago, Illinois 3, en Nueva York 6, en San Francisco California 2, en Miami, Florida 2, en Boston, Massachusetts 3, en Dallas 1, en Houston 1, en Nevada y Utah 3, en Georgia 1, en Canadá 1, en Italia 1, en Suecia 1.*

4. Artistas, mareros y académicos

Hay una cantidad no descrita de artistas salvadoreños desperdigados por el mundo; algunos ejemplo son: en Alemania, el pintor René Chacón, quien ha participado en varias bienales de Venecia; en París, los actores Raúl Fernández y Donald Paz, el primero en el mundo de la ópera, como actor y diseñador de vestuario, y Paz con su grupo «El Taller de los sueños». En Los Ángeles, el escultor Dagoberto Reyes (DAGO) fundó y dirige la Casa de la Cultura de El Salvador, en el Parque McArthur esculpió un homenaje al emigrante salvadoreño acompañado del «Poema de amor» de Roque Dalton; hay varios periodistas que laboran en los principales medios de comunicación como Carlos Ramos, Norma Roque, Roger Lindo, Francisco Rivera y un colectivo de pintores donde sobresale el muralista Rafael Escamilla. En San Francisco, Armando Molina, autor de una novela sobre los emigrantes salvadoreños a EE.UU., *El amanecer de los tontos,* dirigió por años la revista cultural *Voces.* En Washington D. C. residen los escritores Mario Bencastro y Mayamérica Córtez y el ceramista Carlo Mejía. En Vancouver, Canadá, residen los escritores Alfonso Kijadurías y Carlos Santos.

La cultura salvadoreña tiene un flujo sur-norte y norte-sur. Lo demuestra la exportación de la cultura de la violencia que llegó y aún sigue llegando de los EE.UU. con la deportación de delincuentes juveniles de las maras. Fue en Los Ángeles, en la 18th y la 13th West Street., donde surgieron a principios de la década de los ochenta las dos *gangs* (pandillas) simbólicas de esta cultura, la «Mara 18» (Barrio 18) y la «Mara Salvatrucha» (MS), ambas formadas en sus inicios por delicuentes juveniles salvadoreños de la región de Pico Union-Olimpyc de Los Ángeles, conocida como «Little Centroamérica». Su objetivo fue controlar dicho territorio donde campeaban narcotráfico, criminalidad y prostitución. Esta exportación de la cultura de la violencia es enorme, pues actualmente sólo en El Salvador la MS y la 18, según cálculos conservadores, tienen más de treinta mil pandilleros organizados y armados que controlan el crimen organizado en el país, Guatemala y Honduras. Otro flujo cultural norte-sur son las visitas de los «hermanos lejanos» que vienen a pasar vacaciones por breve tiempo, impregnados de la cultura estadounidense y que influyen a parientes, amigos y conocidos con el fomento de una cultura del despilfarro, el consumismo y la adoración de los iconos del *american way of life*

como las cadenas de *fast-food,* los centros comerciales agringados, el culto a la música y el cine estadounidenses. El Salvador se ha vuelto una fotocopia tercermundista de los EE.UU, con una dolarización que ha elevado los precios y el costo de la vida a niveles desesperantes.

También la emigración salvatrucha más allá de las fronteras nacionales cuenta con una infinidad de compatriotas que han trascendido el barrio y y el gueto y han logrado terminar carreras universitarias. Es común que cientos de salvadoreños coronen sus PhD y sus doctorados en ciencias exactas en prestigiosas universidades donde residen. Ejemplo de ello son los doctores Rafael Lara Martínez, catedrático del Tecnológico de Nuevo México; Rhina Toruño, directora del Departamento de Literatura y Lengua Española en The University of Texas of Permian Basin, Texas, o Héctor Lindo-Fuentes, profesor de Historia y director del Instituto de Estudios Latinos y Latinoamericanos de la Universidad Fordham, Nueva York.

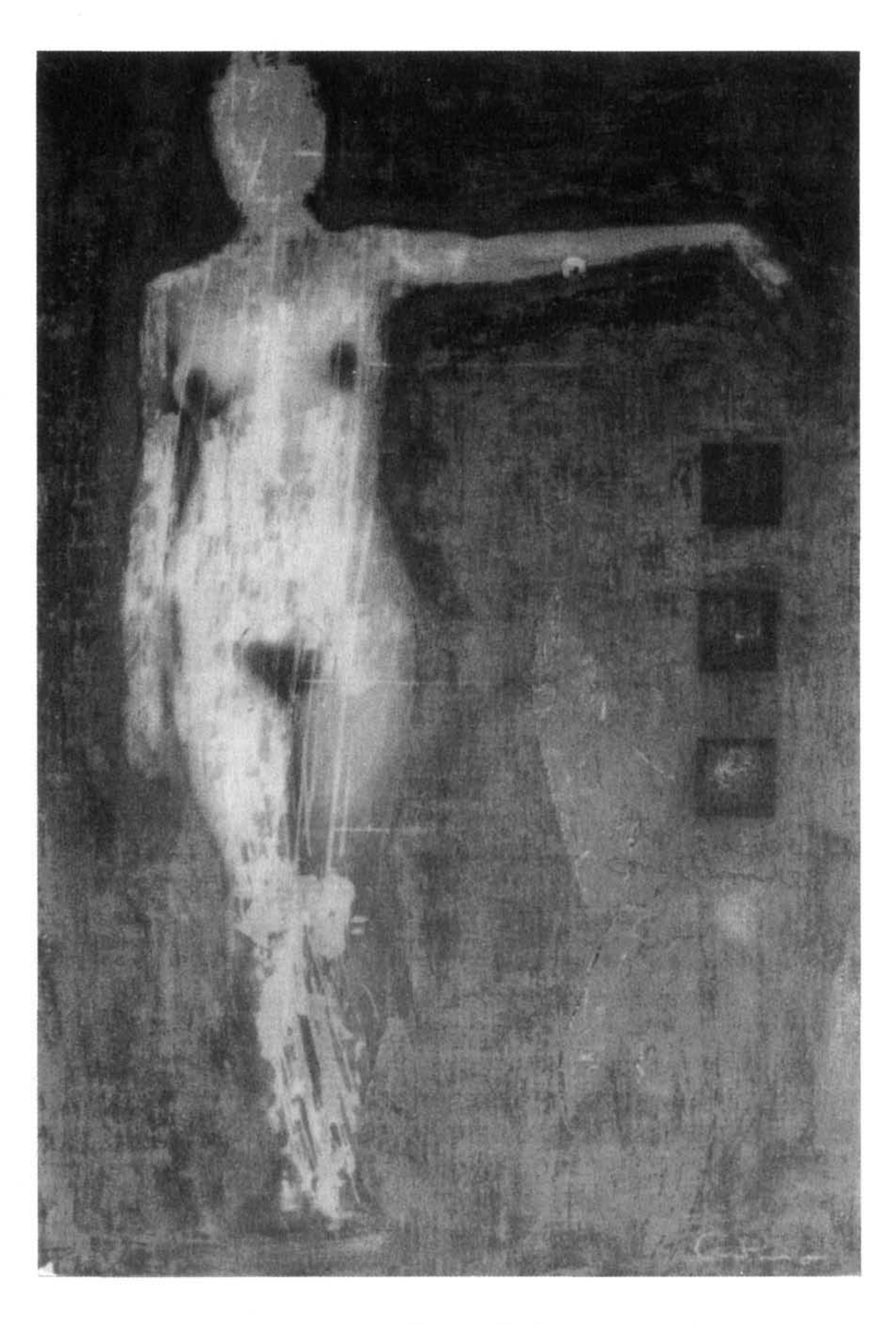


Procesión de Jueves Santo en Izalco, Departamento de Sonsonate.
Fotografía de Carlos Henríquez



Departamento de Ahuachapán, El Salvador. «carrito de panes».
Autora: Monserrat Calviño

PUNTOS DE VISTA



Fotografía y óleo sobre canvas, del artista salvadoreño José Antonio Romero, perteneciente al Colectivo Hétero. Título «Eva». Año 2002

Mapa histórico de las misiones jesuíticas en el Paraguay

María Blanco Conde

El trabajo pretende dar a conocer un mapa histórico, hasta el momento inédito, y que se encuentra entre los fondos de la colección artística de la AECI. Está fechado en 1766 y realizado por la Comitiva de Demarcadores Reales sobre las misiones jesuíticas del Paraguay. Sin embargo, no hay constancia de documentación acerca de su procedencia ni su modo de ingreso, dicho mapa se encontraba en el depósito de la Biblioteca Hispánica.

Al analizar el contenido de este mapa histórico, pintado a mano con tinta china (dos colores) y aguada sobre papel verjurado, y cuyas medidas son 103 x 75 cm, atenderemos en primer lugar a la cartela manuscrita situada en el margen inferior izquierdo, escrita en tinta china de color rojo en la que se indica que fue «hecho por uno de la Comitiva de los Demarcadores Reales, que en los años de 1766 et ultra demarcaron la linea divisoria: en la que se delinea historialmente la provincia jesuitica de El Paraguay». Debajo de ésta, se ha dibujado una escala que se detalla en leguas y la rosa de los vientos pintada en rojo y azul.

Los antecedentes de dicho mapa se remontan a 1744 cuando el padre jesuita José Quiroga (1707-1784) fue elegido por el Comisionado Real, Marqués de Valdelirios, para formar parte de la célebre comisión demarcadora de las posesiones españolas y portuguesas. A pesar de la falta de recursos y materiales éste jesuita matemático y geógrafo, consiguió levantar el gran «Mapa de las Misiones de la Compañía de Jesús en los Ríos Paraná y Uruguay». Quedó terminado en 1749, y cuatro años más tarde se editaba en Roma. Quiroga determinó con gran exactitud la posición geográfica de los treinta pueblos de misiones y de las ciudades de Asumpción, Corrientes, Santa Fe, Colonia, Montevideo y Buenos Aires. Como hemos señalado, el trabajo fue publicado en Roma en 1753 por el calcógrafo Fernando Franceschelli quién le agregó en sus márgenes varias noticias del Paraguay y la tabla general

de los grados de latitud y longitud, según las observaciones del autor. Este mapa sirvió para trabajos posteriores emprendidos por otros geógrafos, como Juan de la Cruz y Olmedilla, para su mapa sobre la América Meridional, y en este caso se le han añadido múltiples leyendas de carácter antropológico que iremos trascribiendo y analizando siguiendo el recorrido de norte a sur.

En las notas que se muestran, en la margen superior izquierda del mapa, al final y como aclaración se indica que «hay muchas cosas añadidas a los otros dos impresos que hay de esta provincia que no pudieron ver ni averiguar los otros dos autores; y otras van enmendadas». Por lo tanto el mapa es una copia posterior al de Quiroga.

Se divide el territorio en cinco extensos «estados» pintados con aguada y en diferentes colores: Gobernación de St. Cruz de la Sierra; Missiones de Chiquitos; Gobernación del Paraguay; Gobernación de Tucumán y Gobernación de Buenos Ayres. Todas estas demarcaciones están plagadas de leyendas manuscritas en tinta china, cuyo resultado es muy interesante desde el punto de vista antropológico y que se trascriben en su totalidad.

Ya apunta Maxime Aubert que el actual estado de Paraguay no debe confundirse con los que los jesuitas llamaban la Provincia del Paraguay que fue fundada en 1604 por escisión de la de Perú y ocupaba aproximadamente los actuales territorios de Argentina, Uruguay, Paraguay, Brasil, Bolivia oriental e inicialmente una parte de Chile. Como religiosos tuvieron la misión de evangelizar los territorios guaraníes desde 1576 hasta 1767. Establecieron ochenta misiones de las cuales hoy se conservan treinta. Siete de ellas se hallan en territorio paraguayo.

La descripción que se hace en el mapa de las distintas tribus o razas afecta sobre todo a sus costumbres, sin mencionar en ningún momento sus características físicas.

En la introducción que se hace en este mapa, en la parte superior izquierda dentro de la extensión que ocupa la Gobernación de St. Cruz de la Sierra (a manos de infieles) ya deja manifiesto que se trata de un vasto territorio superior en extensión a cualquier país europeo:

> «Esta Provincia Jesuitica del Paraguay una / de las 6 q tienen los jesuitas en la America es/ mayor q España, Francia, Inglaterra, Italia, / Alemania y Polonia juntos; pero tan despo/ blada q no habrá la centésima parte d perso /nas q en otros Reynos. Y no es la mayor. Tiene / solo once colegios, en q hay como 200 jesuitas. / Los demás hasta 500 estan en Missiones de Indios./ Es

casi toda mui fértil. Desde 15 / grados en los Chiquitos hasta los 25. No hay invi/ erno: casi todo el año es calor, y se da mucho el Azucar, Algodón y Arroz; y hay infinidad de / Monos en sus muchos bosques. En adelante acía / el sur hay mucho trigo, y de los frutos de España. / En todas partes hay muchos tigres, y en mu/cha abundancia d cavallos silvestres, q de/ domesticos se huyeron, y hay procreado mucho».

Tras ella y dentro de este mismo territorio ocupado actualmente por Bolivia, vemos diseminadas poblaciones «a manos de infieles» como La Paz, S. Joaquín, Ouro, con minas de Oro y Potosí en la que se señala:

«Este cerro es el mas abundante d minas d plata q se halla en el orbe».

Las notas, situadas en el margen izquierdo, contienen catorce símbolos pintados en rojo creados para señalar ciudades, sitios donde martirizaron a algún jesuita, pueblos de indios con cura, clérigo o con jesuita, casas de estancias de ganados y ermitas con aposentos para los caminantes. Para seguir aclarando:

«Lo que esta teñido de verde es la Gobernación del Paraguay. Lo d amarillo la de Buenos Ayres. Lo de azul la de Tucumán, cada una es mayor que todo España con mui dilatados desiertos. Lo de colorado es la Misión de los Indios llamados Chiquitos. Entran en ella otras naciones de varias lenguas que se van convirtiendo. Llaman nación a los d diversa lengua; y a cada 40 ó 50 leguas hay esta diversidad».

En la parte superior central que se extiende hacia abajo se representa las Missiones de Chiquitos. La leyenda a modo de introducción y resumen de la población que habita este territorio indica lo siguiente:

«Esta era nación a pie. Vivian en pueblos, se sustentaban de sus sementeras y de la caza, especialmente de monos que abundan mucho en sus muchos bosques. Eran mui valientes. Nunca pudieron ser conquistados por las Armas Españolas. Rindioles la cruz de los misioneros jesuitas. Son hoy 10 pueblos con 20.000 almas con corta diferencia y casi todos cristianos. Prosiguese con calor en la conversión de los confinantes. Tienen ya con mucha formalidad sus templos con mucho adorno de altares y musica imitando a los guaraníes que son mucho más antiguos. Pertenecen a la gobernación de Santa Cruz de la Sierra».

En esta extensa franja, pintada en rojo, a mi parecer con un contenido simbólico por lo belicoso que resultan estos pueblos, también están habitados por Infieles Payaguas que son descritos de esta manera:



Mapa histórico de las misiones jesuíticas en el Paraguay (1766).
Foto cedida por AECI/Pepa Acedo

«Los Indios Payaguas son una nación de infieles q siempre andan por el río Paraguay en pequeñas canoas, embarcación a manera de pesebre de una pieza. Se sustentan de la pesca. Andan del todo desnudos. Y con esta desnudez entran en las ciudades de los españoles a vender pescado por tavaco en oja q gustan mucho. Se estienden por mas de 200 leguas rio avajo y rio arriva, sin jamás parar. Algunas veces quiebran las paces que tienen con los españoles, robando y matando q son mui traidores. Nunca se convierten a la fe sino sacandolos de su pais y llevandolos lejos á pueblos cristianos como se hace con los q cogen prisioneros en tiempo de guerra. Seran entre todos como 500 de armas».

Félix de Azara en su ensayo sobre la *Historia General del Paraguay* describe pormenorizadamente a estos indios que permanecieron en paz con los españoles desde 1740.

A continuación un compendio de otras tribus de este territorio:

«Infieles Chiriguanos, Tovas, Morobíes, Abipo/nes, Mbayás y Lenguas».

«Todas estas seis naciones son de a cavallo y muy inquietas y guerreras. Los chiriguanos tienen sus pueblecitos con casas mui pequeñas y toscas paredes son de palos y barro, y el techo de paja. Siembran maíz, legumbres y algunas raices. De continuo tienen guerras con otras naciones y en varios tiempos con los Españoles. Las otras cinco ni tienen pueblo, ni casas, ni sementeras, ni sitio fijo. Son mui difíciles de convertir. No obstante los missioneros Jesuitas ya tienen reducidos a pueblos y cristiandad como 7000 almas. Para convertirlos les llevan a muchos ganados mayor y menor, vestido y jornaleros q les hagan sus casas y enseñen a sembrar, de esta manera paran en un sitio para ser doctrinados.»

Todas estas tribus pertenecen a la raza pampense descritas por el naturalista francés Alcide D' Orbigny y recogido por Manuel Antón en su conferencia *Antropología de los Pueblos de América anteriores al descubrimiento (1891).* Todos ellos son indios nómadas que viven en las grandes extensiones del Gran Chaco e incluye como ramas de esta misma raza a los Chiquitos.

En otra demarcación titulada Gobernación del Paraguay las leyendas hablan de «Infieles en mui corto numero» o «Infieles pocos varridos por los Mamelucos. Eran muchos antiguamente los portugueses de la ciudad de S. Pablo llamados mamelucos vulgarmente los han llevado violentamente por esclavos contra las leyes pontificias y reales según los procesos reales que lo testifican».

Un espacio montañoso, que recorre de norte a sur este territorio, «la sierra y Cordillera de Guatimi que empieza desde Cuyara y por aquí da la vuelta al salto del Paraña. En ella se crían las Pelotas del Paraguay que se hacen de goma de ciertos árboles, saltan mucho».

En esta extensa región habitan «infieles moravies y abipones, además de infieles Mbaya y sobre todo «Este espacio lo habitan algunos infieles pocos en numero y todos a pie».

En la Gobernación de Tucumán se indica que:

> «Estos pueblos son mui nuevos. Eran infieles de a pie y sembraban algo. Son ya casi todos cristianos son de varias naciones.»

En el Cerro Anconquixa (Minas de plata). «Desde este cerro hacia el norte y occidente hay muchas y grandes serranias y en ellas muchos guanacos y vicuñas. Los guanacos son como camellos pequeños. Las vicuñas como carneros y de lana muy fina que tira a roja. Los guanacos tienen en su vientre la piedra medicinal llamada Bezar. Algunas son grandes como el puño».

Por último, La Gobernación de Buenos Ayres está plagada de leyendas todas ellas muy interesantes, comienza diciendo que:

> «Existe una Misión de guaraníes o Tapes. Todos estos 30 pueblos son grandes Tiene cada uno solo una Iglesia mui grande. Todas las calles son derechas a cordel y anchas y con soportales. Las casa de piedra o adoves cuviertas de teja».

La raza guaraní, llamada también en parte tupí por su idioma, que desde el Uruguay al Orinoco y desde el Atlántico a los Andes tuvo por patrimonio la mayor extensión territorial más que ninguna otra raza del Nuevo Mundo. Datos que no aporta el mapa en sus leyendas pero que son dignos de mencionar es que el guaraní es fuerte, de cabeza corta y redonda, su color de piel es amarillo rojiza y de estatura mediana. Según D' Orbigny son francos y hospitalarios aunque atribuía a estas gentes la costumbre de la antropofagia.

«Estancias de ganados»

«Estos indios guaranies eran mui guerreros comian carne humana. Conquistandolos la cruz de los misioneros Jesuitas. Son ya 30 pueblos todos christianos. Algunos pasan mil familias. Cuidan de ellos en lo espiritual y temporal por orden del Rey.»

Los guaraníes, cuyo dominio se extendía desde la orilla del río Paraguay y de la capital Asunción hasta la frontera de las posesiones portuguesas, constituían un conjunto de tribus belicosas, frecuentemente

en guerra entre ellas, que practicaban el canibalismo y la poligamia. Forman la nación india más numerosa y están emparentados con los tupí de Brasil.

El río Corrientes: «por aquí cazan muchos cavallos los de las Corrientes y tienen comercio de ellos».

«Cavallos silvestres y Tigres. Aquí cazan muchos tigres los vecinos de Santa Fe para vender sus pieles. Algunos tienen mas de dos varas de largo, danse a 10 reales d plata. En un año dicen que se cazaron hasta trescientos son feroces como los leones de África».

Con respecto al río Paraná señala:

> «Todo este espacio esta lleno de cavallos silvestres y de tigres feroces y de avestruces hasta la voca del rio Uruguay».

> «Este gran río Parana tiene cinco leguas de ancho y después de santa Fe; por Buenos Ayres diez por Montevideo veinte. Su agua dulce llega hasta 10 leguas mas avajo de Buenos Ayres: desde ay se mezcla con la del mar».

Sus habitantes son los Indios Goanoas y Minianes

> «Estos infieles estan por espacio de 100 leguas a una y a otra vanda de este río Negro. Son perpetuos vagabundos, sin pueblos, sin casas, sin sementeras. Viven de la caza y el ganado o hurtan a los christianos Españoles o Indios. Visten de pieles de animales, especialmente de cavallos silvestres, de que esta lleno su pais. Andan siempre a cavallo. Son mui difíciles de convertir por el amor a esta vida de gitanos y la biestal libertad y por ser de mui corto entendimiento aunque creen todo lo que se les dice de nra. Sª Fe. No tienen religión alguna. Estan comunne de paz con los cristianos. A unos a veces hay guerras por sus hurtos. Comercian con los cristianos en cavallos, plumas de avestruz y infieles, pieles de tigre avundan mucho por todas estas tierras. No son muchos seran como 500».

Los minianes y sus vecinos los boanes fueron descritos por Félix de Azara (Barbuñales, Huesca, 1742-1821), quien produjo una obra descriptiva fundamental acerca de la zoología, la geografía y la etnografía de la América meridional en la última década del siglo XVIII, titulada *Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata* (inédita) en dos tomos, que incluye anotaciones sobre insectos, peces, reptiles, «vegetales silvestres», «vegetales de cultivo» y «sales minerales». Según este ilustre naturalista, citado en varias ocasiones por Manuel Antón, atribuía a estas gentes la costumbre del canibalismo.

A través del análisis de sus leyendas observamos que además de establecer las distintas clases de indios que la habitaban, también se ocupa de relatar toda la fauna que posee todo este extenso territorio: caballos, avestruces, tigres, guanacos, vicuñas y monos que sirven de alimento a estos pueblos que la mayoría viven de la caza.

A finales del siglo XVI, los jesuitas comenzaron a organizar las primeras misiones jesuíticas –llamadas reducciones– casi todas las comunidades fueron creadas y administradas por los jesuitas o franciscanos, todas conformadas bajo un mismo modelo. Este término fue empleado por los jesuitas para reconducir a los indios a la fe cristiana y a la vida civilizada.

Cronológicamente las de Paraguay fueron las primeras de América del Sur, parece ser que llegaron en 1607. En lo que hoy es la República del Paraguay hubo ocho *reducciones* fundadas desde 1610 a 1706: San Ignacio Guazú (1610); Nuestra Señora de la Encarnación de Itapúa (1615); San Cosme y San Damián (1632); Santa María de Fe (1647); Santiago (1651); Jesús (1685); Santa Rosa de Lima (1698) y Santísima Trinidad (1706).

La segunda mitad del siglo XVIII fue un momento difícil en la América Meridional. Un año después de la elaboración de este mapa histórico, la orden de los jesuitas fue expulsada de toda la América española. El mapa se realiza bajo el reinado de Carlos III (1716-1778), venido de Nápoles en 1759 tras fallecer su hermano el rey Fernando VI sin descendencia, éste había firmado con los portugueses el célebre Tratado de Madrid en 1750 que había terminado provocando una gran rebelión guaraní en contra de la transferencia, esta guerra duró varios años hasta que en 1761 se hizo un nuevo tratado con Portugal pero dejando en el camino multitud de pueblos asolados en las misiones orientales tal y como queda reflejado en el mapa.

Tan sólo un año después de la elaboración de este mapa, en 1767 Carlos III mediante Real Cédula del 27 de febrero firma la expulsión de los jesuitas de España y de todos sus dominios del mundo cuya ejecución fue hecha por Bucarelli por entonces Gobernador de Buenos Aires (agosto, 1768). Don Francisco de Paula Bucareli y Ursua, Caballero comendador de Almendralejo en la Orden de Santiago, Gentilhombre de Cámara de Su Majestad con entrada, y teniente general de sus reales ejércitos. Tomó posesión en 15 de agosto de 1766, ejecutándose en su tiempo el extrañamiento de los jesuitas. Cesó en 1770.

El mapa fue restaurado en febrero de 2003 pegándolo a un lienzo de lino para darle mayor soporte.

Bibliografía

ANTÓN, Manuel: *Antropología de los pueblos de América anteriores al Descubrimiento.* Conferencia, 19 de mayo de 1891. Madrid, 1892.

AUDIBERT, Alejandro: Los límites de la antigua provincia del Paraguay. Bs. As., 1892.

AZARA, Félix De: *Geografía física y esférica de las provincias del Paraguay y Misiones, compuesta por Don Félix de Azara, Capitán de Navío de la Real Armada, en la Asunción, Año MDCCXC.* Manuscrito en la Biblioteca Nacional de Montevideo; bibliografía, prólogo y anotaciones por Rodolfo R. Schuller, Montevideo, 1904.

BRAVO, Francisco Javier: *Colección de documentos relativos a la expulsión de los jesuitas de la República Argentina y del Paraguay en el reinado de Carlos III.* Madrid, J. M Pérez, 1872.

— *Inventarios de los bienes hallados a la expulsión de los jesuitas y ocupación de sus temporalidades por Decreto de Carlos III, en los pueblos de misiones fundados en las márgenes del Uruguay y Paraná, en el Gran Chaco, en el país de Chiquitos y en el de Mojos.* Madrid, M. Rivadeneyra, 1872.

FUENTE, Vicente De la: *1767 y 1867. Colección de los artículos sobre la expulsión de los jesuitas de España.* Madrid, M. Rivadeneyra, 1868.

GUEVARA, Padre: *Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán.* Buenos Aires, Imp. Del Estado 1886.

HAUBERT, Maxime: *La vida cotidiana de los indios y jesuitas en las misiones del Paraguay.* Madrid, Temas de Hoy, 1991.

QUIROGA, José: *Descripción del Río Paraguay desde la Boca del Xauru hasta la confluencia del Parana por el P. José Quiroga de la Compañía de Jesús.* Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1836.



Fotografía tomada en el Departamento de La Libertad, El Salvador.
(Autora: Monserrat Calviño)

La fiesta de los maniquíes de Raymond Roussel[1]

Mario Jurado

La obra de Raymond Roussel (1877-1933), ese desclasado de todo movimiento literario y al que, en parte por ello, sucesivas vanguardias han considerado como precursor, empezó a ser traducida al español a raíz del estudio que le dedicara Foucault en el año 1963 (traducido y publicado en 1973 en Argentina por Siglo XXI Editores), más que por ser considerada una obra meritoria en sí misma, por constituir una necesaria ilustración del ensayo del que era el intelectual crítico más emergente del periodo. Así, en 1970 Seix Barral publica la primera traducción de la novela de Roussel *Locus Solus* (1914), realizada por José Escué y Juan Alberto Ollé, y en 1973 Tusquets incluye en su colección «Cuadernos ínfimos» el opúsculo *Cómo escribí algunos libros míos*, en traducción de Pere Gimferrer. Es reseñable que en aquellos años el interés crítico y especulativo precediera y creara las condiciones para la traducción de la obra de Raymond Roussel en español, porque ese mismo patrón se está repitiendo en el momento actual, en que, de nuevo, obras de y sobre Roussel se están haciendo accesibles en traducciones al lector español. La afluencia de esas obras dista de ser impetuosa, pero eso no minimiza su importancia; empieza con la publicación de una nueva traducción de *Locus Solus* (en la editorial Numa, 2001, y en Interzona Editores, 2003), realizada por Marcelo Cohen; aumenta su caudal significativamente con la reedición en la editorial Siruela, en un único volumen, de *Cómo escribí algunos libros míos* y de *Impresiones de África*, novela traducida por Mª Teresa

[1] *Este artículo se ocupa de las obras de Roussel disponibles en traducción al español:*

Raymond Roussel, Locus Solus, *trad. de Marcelo Cohen, Numa, Valencia 2001, e Interzona, 2003.*

Raymond Roussel, Impresiones de África, *trad. de Mª Teresa Gallego Urrutia y Mª Isabel Reverte, Siruela, Madrid, 1990 y 2004 (la segunda edición incluye* Cómo escribí algunos libros míos, *trad. de Pere Gimferrer).*

Mark Ford, Raymond Roussel y la república de los sueños, *trad. de Daniel Sarasola, Siruela, Madrid, 2004.*

Gallego Urrutia y Mª Isabel Reverte y publicada ya en 1990; y llega a su máximo nivel, hasta ahora, con la publicación de la biografía *Raymond Roussel y la república de los sueños*, de Mark Ford, libro trufado de curiosidades, fotos e ilustraciones, publicado a fines del 2004 también por Siruela.

En los años que separan una oleada de interés de la otra, el origen del flujo, del influjo rousseliano, se ha mudado de sitio; antes surgía del corazón del mundo académico más avanzado de Francia, y el actual tiene su origen en el ecléctico gusto de escritores vanguardistas anglosajones, principalmente estadounidenses, como los poetas Kenneth Koch o John Ashbery (quien contribuye a la biografía con una introducción) o el novelista Harry Matthews. No se trata éste de un proceso aislado: muchos autores y artistas franceses son objeto de biografías realizadas por escritores anglosajones, que reclutan así prestigiosos artistas para la *legión extranjera* que la cultura anglosajona avanzada se esmera en mantener e incrementar. El eco de ese eficiente y poderoso proceso de inclusión cultural –que, en sus más exitosos ejemplos, no nacionaliza al biografiado, al que preserva en su productiva extranjería– nos llega al ámbito español en forma de traducciones; algunas biografías que se han traducido del inglés en la última década dan cuenta de la vida de autores como Rimbaud, Duchamp o Proust[2]. En ese selecto panteón desea alojar definitivamente a Roussel la biografía que le dedica Mark Ford, obra ésta que, sin lugar a dudas, ha contribuido a renovar el interés por la obra del biografiado, en particular por sus dos principales novelas, *Impresiones de África* y *Locus Solus*.

Estas dos novelas se basan en procedimientos poéticos a los que la propia narración se somete, encarnando el procedimiento, prestándose a él para acabar, uno y otra, subsumiéndose mutuamente. Por eso esa poesía no es evidente, ni audible, y no se basa en modo alguno en los temas escogidos, a pesar de que éstos –en muchos casos, de un difuso origen melodramático– alguna vez se consideraron intrínsecamente poéticos. Sus novelas son poéticas porque su proceder es poético, es decir, basado en reglas y limitaciones que se centran en las cualidades materiales de las palabras y gracias sobre todo a los resultados, insospechados para él mismo, que Roussel obtiene a través de la manipula-

[2] Rimbaud, *de Graham Robb (Tusquets, 2001);* Duchamp, *de Calvin Tomkins (Anagrama, 2006);* Proust, *de Edmund White (Mondadori, 2001).*

ción de esas limitaciones. Foucault afirma que son poéticas «por el procedimiento de su nacimiento, por esta gigantesca maquinaria que marca el punto indiferenciado entre el origen y la abolición»[3]. Son poéticas, en suma, en su teoría y en su práctica: al fundirlas, al hacerlas indistinguibles. No son poéticas por ser agradables –contienen algunos pasajes extremadamente escatológicos– ni ingeniosas –lo son de un modo tan excesivo que saturan la apreciación, e incluso el concepto, del ingenio– ni divertidas –no es posible la identificación con los personajes, no hay suspense, no hay la mínima densidad psicológica, y la minuciosidad del detalle descriptivo hace imposible formarse una idea general de los distintos episodios–. No son poéticas por liberar; lo son por subyugar.

El procedimiento: seguro azar

Roussel se jacta de haber hallado un procedimiento (*procédé*) poético realmente novedoso, «que tal vez los escritores del futuro podrían usar con provecho», dice en *Cómo escribí algunos libros míos* (pág. 9). Se trata de tomar palabras o frases al azar y buscar paranomasias, homonimias, calembures, metátesis y demás figuras del plano fónico y lograr que la misma frase –los mismos sonidos, a veces con la excepción de uno solo– digan otra frase: que la misma frase sea otra, una repetición autonegada. Esa transformación ocurre gracias a una narración, a través de la cual unos sentidos de una misma frase consiguen arribar a otros; la narración es, pues, engendrada por ese desplazamiento dentro de la propia identidad material de las palabras, por esa fisura interna que permanentemente amenaza a toda frase de la narración, y que al mismo tiempo la contiene; le da –y constituye– su espacio. Roussel explica cómo, a partir de la diferencia entre *billar* (billar) y *pillard* (bandido, saqueador) llegó a las frases «Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard...» y a «Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard», y de ellas a una historia donde la primera frase empieza entendiéndose como «Letras de tiza en las bandas de tela de un viejo billar» y la segunda como «Cartas (*lettres*) de un hombre blanco sobre las bandas de un bandido», y así unir las dos frases, aunque lo que logra es separarlas al mismo tiempo: despega las acepcio-

[3] *Michel Foucault.* Raymond Roussel. *Siglo XXI Editores. Madrid, 1992. Pág. 61.*

nes en los casos de homonimia y polisemia. Demuestra, así, que los sentidos siempre se pueden separar y dispersarse; demuestra que sólo la fisura en el sentido es firme. La breve obra *Cómo escribí algunos libros míos* fue, por expresa orden del autor, publicada póstumamente; en vida, Roussel jamás explicó este modo de proceder, este bastidor soterrado en su narrativa, aunque siempre se jactaba de no haber recurrido a nada que no fuese su propia imaginación. Con ese *procédé*, como él lo denomina, Roussel inyecta en sus dos novelas una radical inseguridad con respecto a todos los episodios, a todos los términos y las frases que aparecen en su obra: pueden ser cualquier otra cosa; de hecho, se hallan siempre en el trance de ser otra cosa, en crisis permanente. Sea cual fuere el punto que ocupa en la obra completa, más acá o más allá del resto, su explicación póstuma logra que no sea posible acercarse a Roussel ignorándola.

El efecto del *procédé* en las obras narrativas pretende una paradoja: partir de un azaroso juego fónico para llegar a narraciones que funcionen por sí solas, sin error, mecánicamente. *Impresiones de África* y *Locus Solus* son narraciones mecánicas también en sus temas, ya que se ocupan de describir múltiples mecanismos con extrema minuciosidad, máquinas que desafían las leyes de la termodinámica y que nuestra lectura pone en funcionamiento. Y no es distinto el caso de *Cómo escribí algunos de mis libros*, a pesar de su disfraz confesional y vanidoso. Es la primera y la última máquina de Roussel, la diseñada para crear el mecanismo soterrado de sus narraciones y para mantenerlo accionado, efectivo, haciendo que el azar primero, del que surge la narración, anule a la vez lo azaroso en ésta.

Plaza metafísica

Impresiones de África empieza describiendo una plaza, la «plaza de los Trofeos» en el pueblo de Ejur, una ciudad situada en el África ecuatorial, totalmente inventada por Roussel. La descripción de la plaza es minuciosa, tersa, y carece de énfasis incluso cuando indica la presencia en ella de cabezas cortadas. Nada altera el minucioso proceso descriptivo, extrañamente mórbido pero –más extrañamente aún– no morboso. En esa plaza tendrán lugar durante los capítulos siguientes las actuaciones de Los Incomparables, personajes capturados por la tribu del emperador Talú VII al hundirse el barco en el que viajaban. Los

Incomparables, mientras llega su rescate de Europa, deberán entretener al emperador demostrando sus inusuales habilidades. Sólo en la segunda mitad del libro se nos informa del naufragio, de las guerras que han llevado a la victoria que se está celebrando en esa plaza y la de la liberación final de los Incomparables. Durante nueve largos y morosos capítulos no contamos con un marco narrativo en el que situar las actuaciones, los ajusticiamientos y los inventos que aparecen en la plaza. Además, ese marco, cuando por fin aparezca, estará hecho de historias que incluyen historias que a su vez se bifurcan en otras historias, emasculando, precisamente por el exacerbado prurito aclaratorio que las dirige, la eficacia de la aclaración.

Esa plaza de los Trofeos ofrece un escenario a acciones y personajes enigmáticos, ajenos, impertérritos, capaces de, por ejemplo, demostrar sus habilidades musicales inmediatamente después de que se haya matado a una persona introduciéndole largas horquillas por los ojales de un corsé. En la cultura de protovanguardia, contemporáneas a esta plaza de los Trofeos, encontramos otras plazas que podrían servir de escenario para acciones tan impersonales y ajenas como las que Roussel describe. Son las plazas de los «cuadros metafísicos» de Giorgio De Chirico, de perspectivas sutilmente alteradas, vacías casi por completo, ocupadas a veces por objetos que forman un extraño jeroglífico. Esos objetos tienen, como muchos de los que Roussel sitúa en la plaza, una raigambre clásica, con claras referencias al mundo grecolatino, y van emparejados con elementos modernos, vulgares e irrelevantes, frecuentemente de procedencia industrial. Así pasa en el cuadro *Cántico de amor* (1914), donde aparecen pintados la cabeza del Apolo de Belvedere junto a un guante de goma, un cuadro que tiene cierto paralelismo con uno de los trabajos de los Incomparables: una estatua hecha de ballenas de corsé que representa la muerte de un ilota (ahí está la referencia grecolatina) que puede desplazarse por la plaza gracias a una plataforma montada sobre unos raíles ferroviarios hechos de «bofe de vaca» (y aquí el *bathos*, la referencia vulgar que tantas risas arrancó a los primeros reseñadores de la novela y del que, en su propia obra, Roussel parecía no ser consciente). Estos cuadros de De Chirico, que en modo alguno es necesario tratar como influencias de Roussel en De Chirico ni de éste en el francés (hombre de gustos poco avanzados en lo artístico, Roussel prácticamente desconocía la pintura vanguardista), ofrecen un productivo parangón visual con la plaza de los Trofeos de *Impresiones de África*. Esta comparación resulta más iluminadora

cuando, gracias a ella, se nos revela la naturaleza de los personajes que aparecen en el espacio de la plaza de Roussel. Al igual que en muchos cuadros de De Chirico, el principal personaje que aparece en la plaza de Roussel es el «manichino» (maniquí). Los maniquíes-personajes de la plaza de los Trofeos son seres sin profundidad psicológica, autómatas capaces sólo de reproducir sonidos (como ocurre con los seis hijos de Alcott, en cuyos pechos escuálidos rebota el eco, exacto al original, de los sonidos que su padre emite), cuerpos vacíos, carentes de voluntad propia, máquinas que manejan máquinas, o que son manejados –ajusticiados, castigados, para así figurar el sometimiento– por ellas. El propio Roussel usa la palabra maniquí para describir un cuerpo decapitado por un hacha que es capaz de cauterizar la brecha que inflinge para evitar el derrame de sangre:

> La cabeza y el tronco ofrecían, en la parte seccionada, el aspecto escarlata de algunas piezas de carnicería.
>
> No se podía por menos de recordar esos maniquíes que, en los juegos de prestidigitación, se colocan hábilmente en el lugar del actor gracias al doble fondo de algún mueble y se despedazan con limpieza en escena, dotándolos de antemano de alguna apariencia sangrienta que engañe la vista.
>
> (pág. 52)

El mueble con doble fondo puede considerarse trasunto directo de la propia obra donde, a partir del juego de prestidigitación (la regla que el autor hurta, su particular juego de manos), todo actor queda convertido en maniquí o máquina por medio de una maquinación oculta, soberana, que, si dependiese de la voluntad de algún ser humano, podría clasificarse de cruel. Podría pensarse que tal maquinación, basada en homofonías francesas, pierde su filo en la traducción. Sin embargo, también en la traducción es efectiva; se puede considerar que, en realidad, en la traducción se produce un redoblamiento del juego, pues desde antes de su inicio, como les ocurre a los textos originales, está larvada por el sometimiento a esas reglas, efectivas por ocultas, indecisas e indecibles. En las traducciones, como en los textos originales, las máquinas que aparecen en la obra se convierten al instante, por las conexiones que entablan, por su capacidad de reducir a los personajes humanos a mecanismos, en emblemas de la propia obra.

De hecho, esas maquinaciones son traducibles no sólo a otros idiomas, sino también a otras artes. Las máquinas que Roussel describe en los primeros nueve capítulos de *Impresiones de África* ofrecieron

modelos para el arte de vanguardia llamado maquinista. El ejemplo más claro de la influencia de Roussel es la obra de Marcel Duchamp, quien nunca negó que gracias a los ingenios mecánicos de Roussel pudo liberarse de las representaciones postimpresionistas y dar con su propio tema y procedimiento para la realización de *El gran vidrio*, conocido también bajo el título, más rousseliano, de *La desposada desnudada por sus solteros, incluso* (1915-23). Este arte de aspecto y referencia maquinal, también practicado por Picabia en cuadros como *Parade Amoureuse* (1917), logra poner en crisis –no negándola, sino volviéndola irresoluta, capturada en un circuito– a la representación. Los paralelismos entre Roussel y este maquinismo artístico son muchos; se dan en ambos referencias a una combinatoria abstracta y, como explica Le Bot de las obras de Duchamp y Picabia, se desactiva la capacidad regidora de «la categoría de tema»[4], a pesar de que éste se halle presente en las narraciones y se introduzca en las obras visuales, por medio de los títulos, explicaciones, o palabras escritas en la propia obra. Los temas –sexualidad, conexión, sometimiento– se convierten en engranajes de la obra, cuya completitud es tanta que termina por conectarlos con el acto de percepción de la obra misma.

Écfrasis narrativa

En los capítulos que siguen a las actuaciones de los Incomparables en *Impresiones de África* las narraciones se bifurcan y trifurcan. Igual ocurre en la obra *Locus Solus*, donde un grupo de invitados, con Martial Canterel, el anfitrión, a la cabeza, recorren un jardín lleno de extrañas maravillas técnicas y artísticas. Las bifurcaciones narrativas aparecen a la hora de explicar el mérito o los usos de las construcciones que el jardín contiene. Metódicamente, Canterel, sabio científico, versión cruzada del capitán Nemo de Jules Verne y del doctor Moreau de H. G. Wells, muestra un ingenio técnico, un objeto o grupo de objetos a sus invitados, y la descripción de estos invariablemente los presenta como complicados enigmas, que se resuelven con la explicación narrativa que a renglón seguido ofrece el anfitrión. Se trata de una écfrasis realizada en dos tiempos: un primer momento de descripción física (donde, nuevamente la proliferación de par-

[4] *Marc Le Bot,* Pintura y maquinismo, *Cátedra, Madrid, 1979. Pág. 182.*

tes y detalle impide la formación de una idea clara del conjunto), y un segundo momento, éste de carácter narrativo, que justifica hasta el mínimo detalle presentado antes en la descripción, hasta ese momento completamente enigmático. Al final, cada pieza ocupa su lugar en el *puzzle,* encajando con toda perfección, y acto seguido todo el grupo de invitados se pone en marcha para ocuparse del siguiente enigma. Este método, que podemos denominar narrativo-inductivo, ya que va de los efectos a las causas a través de narraciones, revela el carácter cartesiano del arte de Roussel. El experimento narrativo de Roussel se extrae de un *procédé* que tiene un carácter no menos fortuito que el que muestra el método cartesiano al convertir el *cogito ergo sum* en el criterio de certeza de su propio experimento filosófico. El efecto del experimento de Roussel es muy distinto, sin embargo: logra que la *res cogitans* se mecanice. En cierto modo, Roussel reduce el ser humano al concepto de *bête-machine* que Descartes emplea para definir a los animales (y esto es cierto incluso, o quizá sobre todo, para el ser humano que lee sus novelas). La idea cartesiana de que la realidad es la suma de las partes expulsa del mundo de ficción de Roussel el gasto y el tiempo: inutiliza el tiempo de las narraciones –al hacerlas funcionar de explicación– en un espacio que impide su vagabundeo y las consagra a una labor estática, descriptiva: narran, sí, pero con ello sólo describen, y esto último, principalmente, en el sentido de describir una órbita pre-escrita que coincidiera exactamente con los puntos clave, más enigmáticos, de los objetos cientifico-monumentales previamente señalados. Esas historias y explicaciones resultan, a su vez, enigmáticas: hacen referencia a hechos infundados o a un pasado marcadamente legendario y fantástico. Esas historias, continentes de otras historias, están construidas a la medida de su función; la obra se desdobla y se multiplica narrativamente, para lograr con ello cerrarse herméticamente sobre sí misma. La obra, de este modo, alcanza su saturación, llega hasta la configuración de su *entropía máxima,* lo que, en un sistema dado, según nos explican los físicos, significa que éste ya no puede experimentar cambios: ha alcanzado el equilibrio. Foucault, al dar cuenta de una de las historias explicativas de *Locus Solus,* expresa este circuito cerrado como un laberinto: «En el centro del laberinto está el nacimiento eclipsado, el origen desprendido de sí mismo por

[5] *Michel Foucault.* Raymond Roussel. *Siglo XXI Editores. Madrid, 1992. Pág. 104.*

el secreto y reintegrado a sí por el descubrimiento»[5]. En estas descripciones narrativas todo se reintegra: nada se pierde, las cuentas cuadran, el gasto no se conceptúa.

Los objetos, ingenios y descubrimientos que Roussel nos presenta en *Locus Solus* se hallan sujetos a sus propias reglas económicas: surgen arbitrarios, gratuitos, para terminar negándose como tales, al presentarse como acuñaciones resultantes de los circuitos narrativos que los justifican, algunas veces como valor de uso (los inventos y descubrimientos científicos) en un mundo que no será; las demás veces como valor abstracto, simbólico, incalculable por arbitrario, que le confiere una narrativa basada en mitos y datos históricos que nunca fueron. Se cierra el círculo, sometiendo así a la imaginación creadora a una lógica propia, basada en ignorar el tiempo. En esto vemos que la idea que Roussel tiene de la imaginación no es el opuesto a una férrea lógica; nunca se le hubiese ocurrido considerar su trabajo como una defensa de la imaginación derramada o de la sorpresa económicamente injustificada, elogio principal que, erróneamente, le brindaban los surrealistas. A los mejores lectores de entre estos, sin embargo, no se les escapaba la diferente concepción de la imaginación presente en Roussel, quizá porque reconocían en ella una versión extremamente exacerbada de la inmanencia de sus propias obras; Paul Éluard en su libro *Capital del dolor* (1926) le dedica a Roussel el poema «El juego de construcción», en el que la clausura es el tema más patente: «La puerta no puede abrirse, / El pájaro calla, cavad su tumba, / El silencio le hace morir.» El poema termina con los siguientes versos: «¿Por qué llorar el tierno pensamiento? / ¿Por qué buscar la flor escondida / Si no hay recompensa? – Sino por esto y esto»[6]. Esto y esto pueden tan perfectamente referirse al pensamiento y la flor del poema como no hacerlo. Podrían considerarse ejemplos primarios del *procédé*, pues son palabras fonéticamente idénticas pero con distinto referente, aunque incluso eso puede dudarse: ¿esto y esto son dos palabras o la misma desdoblada por sus referentes?; y ¿cómo podemos estar seguros de que no tienen el mismo referente? El sistema cerrado de las novelas de Roussel, saturado hasta el equilibrio por la multiplicación de significaciones y referencias, queda expresado en el poema por el exceso de indeterminación al que Éluard somete los pronombres demostrativos del último verso.

[6] *Paul Éluard,* Capital del dolor, *Visor, Madrid, 1997. Traducción de Eduardo Bustos. Pág. 71.*

Ese equilibrio del sistema, esa imposibilidad del gasto, se muestra especialmente en el cuarto capítulo de *Locus Solus*, cuando Martial Canterel, usando conjuntamente unos compuestos químicos de su invención (con denominaciones propias de opereta científica: *resurrectina* y *vitalio*), consigue que ocho cadáveres vuelvan a la vida y realicen como autómatas los hechos más importantes de su vida, en reproducción exacta y repetida. Este pasaje le sirve al biógrafo Mark Ford de excusa para afirmar que, al fin y al cabo, los proyectos artísticos de Roussel y de Proust coincidían en la búsqueda del tiempo perdido. La diferencia entre ambos, sin embargo, radica en que la labor del científico-mago Canterel niega el discurrir temporal, niega que el tiempo esté efectivamente perdido y, por tanto, supone la implícita afirmación de que cada momento en que un cadáver es traído a la vida, el tiempo continúa siendo el mismo; tanto es así que, según afirma Canterel, los familiares de esos muertos obtienen con esas resurrecciones temporales consuelo de su pérdida. La verdad psicológica de tal argumentación es completamente falaz pero resulta válida si la consideramos desde el punto de vista de la lógica formal. Es decir, tal repetición sólo puede resultar consoladora en un sistema cerrado, en un proceso (*procédé*) sin proceder, apragmático, irresoluto, sin desarrollo en el tiempo, ya inmerso en la muerte. Puesto que, como afirma Deleuze, «Repetir es comportarse de una determinada manera, pero en relación a algo único y singular que no tiene igual ni equivalente»[7], esa vuelta a la vida incitada por la pseudociencia del nigromante Canterel sólo resulta consoladora si el autómata redivido interacciona, al resucitar, con sus iguales, también autómatas. En este capítulo de *Locus Solus* la fiesta de los maniquíes que constituyen las novelas de Roussel alcanza su punto extremo.

Biografía de un maniquí

La biografía de Mark Ford *Raymond Roussel y la república de los sueños* saca a la luz multitud de detalles que hacen pensar que Roussel no tuvo una vida distinta de la de sus obras, que éstas lo tenían capturado en su lógica. El hecho de que viajase por todo el mundo sólo para encerrarse en una habitación de hotel de lujo, sin apenas molestarse en

[7] *Gilles Deleuze,* Différence and Repetition, *Continuum, London, 2004. Pág. 1.*

visitar los países que recorría, como si fuera un satélite añadido al planeta tierra, en imitación de *La vuelta al mundo el ochenta días*, y el hecho de que hiciese sus tres comidas diarias de una vez, sin considerar su propio cuerpo como un ser vivo sino como un mero mecanismo, indican que en realidad, mentalmente, estaba conectado a sus propias máquinas. Incluso su drogadicción, como nos explica Mark Ford, tiene su origen en el deseo de recuperar la euforia que le produjo en su juventud escribir sus primeras narraciones de palabras desdobladas. La biografía de Ford se pliega a la obra del biografiado, debido en parte a esa falta de «vida real» que narrar, y en parte a la tradición biográfica anglosajona, inaugurada por Boswell, en la que, en el caso de los hombres de letras, la vida se imbrica extremadamente con las obras, se convierte en parte de la obra. Por eso esta biografía ofrece un compendio muy completo de la obra de Roussel; a lo largo de su desarrollo, la biografía cita casi en su totalidad *Cómo escribí algunos libros míos*, y constituye, de hecho, la más amplia antología con que contamos en español de fragmentos de las obras poéticas de Roussel, como *La Vue* o *Nouvelles Impressions d'Afrique*, poemas dominados por una minuciosa atención al detalle descriptivo que supusieron una influencia sustancial en la narrativa del *noveau roman* de Alain Robbe-Grillet y Michel Butor. También presta atención en un capítulo final a las influencias de Roussel en autores más contemporáneos como Harry Matthews, John Ashbery, Ítalo Calvino o George Perec. Esta biografía sirve de ejemplo del atractivo que ejerce una radical exploración literaria como la que realiza Roussel, exploración sobre las que están dispuestas a leer incluso personas que, sin embargo, no lo estarían tanto a leer las obras mismas. Pero esa disposición constituye ya un reconocimiento de la valía de la exploración.

La minuciosidad propia del género biográfico, su apego al dato vital antes que a la especulación literaria, exime a la obra de Mark Ford de pretender alcanzar las alturas teóricas presentes en el estudio que Foucault le dedicó a Roussel, obra responsable de la valoración actual de éste. En muchos pasajes, Mark Ford apunta a conclusiones coincidentes con las del filósofo francés, pero nunca lleva sus conclusiones a extremos teóricos tan radicales; Mark Ford, paradójicamente, se apresta a acusar a Foucault de no haber intentado introducir a Roussel en el canon, de haberlo siempre considerado lo que es, una rareza. Esa falta de extremismo resulta amena en la lectura de la biografía (que, por exigencia del género, debe tratar de ser entretenida) pero la obra de Rous-

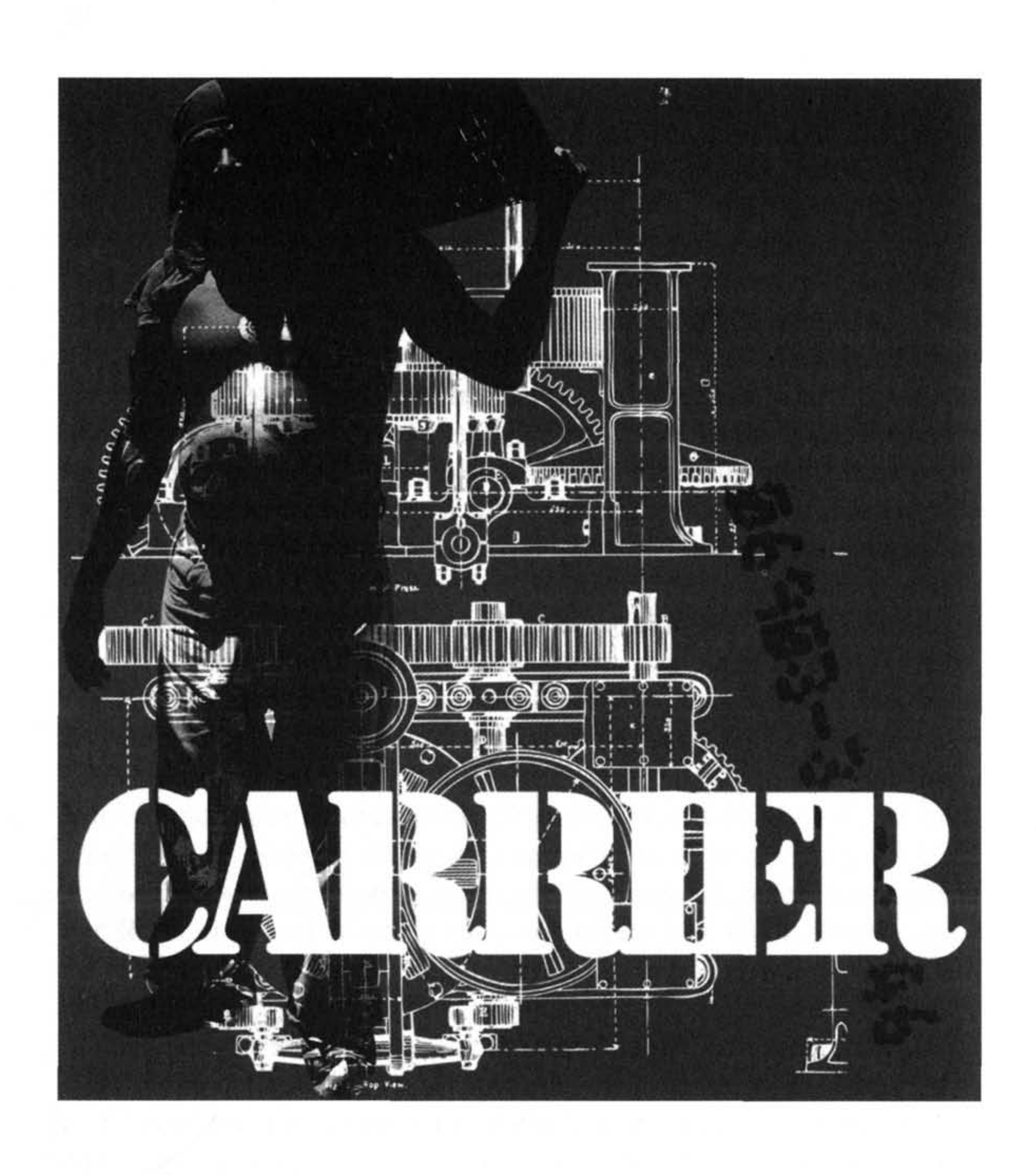
sel corre un cierto riesgo debido a eso: puede hacérsele pasar por otra. Si la obra de Roussel merece la pena es por el efecto implosivo que provoca en la teoría que pretende contenerla, por la rareza a la que somete al lector, al que consigue sojuzgar más allá de su sentido de la comprensión o del deleite, rareza de la que sólo un poderoso asedio crítico a la obra rousseliana como el que le inflinge Foucault puede dar cuenta. El propio John Ashbery fracasó en su intento de escribir una tesis doctoral sobre Roussel, al que consideraba inabarcable; enfrentarse críticamente a sus novelas le parecía «como intentar resumir la guía telefónica de Manhattan». Su discípulo, el también poeta y crítico inglés Mark Ford, ha retomado el proyecto abandonado por el poeta estadounidense para darle una forma que está, sin duda, muy próxima a la que hubiese tenido finalmente la tesis de Ashbery: Ford sigue tan fielmente en su libro la estructura de una conferencia sobre la vida y obra de Roussel que Ashbery ofreció en Harvard[8] que la biografía podría considerarse una versión aumentada y anotada de esa conferencia, sin que existan diferencias substanciales en las valoraciones ni en las conclusiones. Extremismo, rareza, un extraño poder sojuzgante es lo que Roussel ofrece; quizá por ello, novelistas que admiten haber sido influidos por su obra, como Francisco Nieva en *Viaje a Pantaélica* (1994), se esmeran en ser más variados en el desarrollo y los giros de las tramas, en emplear la ironía –tropo pragmático por antonomasia que Roussel parece desconocer– y en usar las técnicas y dobles juegos de Roussel para defender una *joie de vivre* que a éste le resultaría ajena.

Los últimos años de su vida Roussel los dedicó a practicar el ajedrez, juego del que llegó a ser un consumado maestro. Duchamp hizo lo mismo, aunque aparentando dedicarse en exclusiva al ajedrez, se entregaba secretamente a la realización de su última obra, una versión representativa, verista y tridimensional de *El gran Vidrio*: el *Ensamblaje: Dándose: 1º La Cascada, 2º El Gas del Alumbrado* (1946-1966, Museo de Filadelfia), obra que obliga al espectador a participar haciéndole mirar a través de unos agujeros hechos a una puerta cerrada, por los que se ve un maniquí femenino inquietantemente realista, con una lámpara de gas en su mano visible, desnudo, abandonado –o dándose– en un paraje natural perfectamente imitado que, al fondo, termina en

[8] *John Ashbery. «The Bachelor Machines of Raymond Roussel»,* Other Traditions. *Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 2000. Págs: 45-68.*

una cascada. Roussel, poco antes de suicidarse, invertiría parte de su menguada fortuna en acordar la publicación póstuma de *Cómo escribí algunos libros míos*, la obra que revela e instaura el mecanismo de su proceder poético en sus novelas, y que termina redoblando los complejos mecanismos que contienen. En su libro sobre la obra de Duchamp, *Apariencia desnuda*, Octavio Paz comenta el momento inmediatamente posterior a haber espiado al maniquí femenino desnudo del *Ensamblaje*: «El espectador se retira de la puerta con ese sentimiento hecho de alegría y culpabilidad del que ha descubierto un secreto. Pero ¿cuál es el secreto?»[9]; el lector de las novelas de Roussel se retira del libro también con la sensación de haber descubierto un secreto: con su lectura ha asistido a una fiesta de maniquíes y –he aquí su secreto– éstos no lo han considerado diferente a ellos.

[9] *Octavio Paz. (1973),* Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, *Alianza Editorial. Madrid, 2003. Pág. 112.*



«Carrier» de la serie «Salvadoreño, calidad de exportación». Eduardo Chang. 2006

CALLEJERO



Carlos Cañas: «Figuras en gris» – 2003 – Témpera y barniz sobre papel
64,8 x 49x9 cm. Colección del artista. Imagen: Cortesía del MARTE

Entrevista con Rafael Hernández Colón

Manuel Quiroga Clérigo

En algún momento Rafael Hernández Colón ha dicho que «La lectura de la obra de Miguel de Cervantes supone, para un gobernante, una reflexión sobre las posibilidades del difícil arte de gobierno en Hispanoamérica, ese mosaico de naciones y pueblos con tantas diferencias culturales y sociales». Y el ex gobernador del Estado Libre Asociado de Puerto Rico añadía: «Ha llegado el momento de reincorporar al Estado las funciones naturales de una vida digna para todos y un cambio profundo en la mentalidad de los políticos. Al proyectar nuestra mirada hacia el panorama mundial notamos la ausencia de grandes líderes, quizá Nelson Mandela haya sido en la historia reciente del mundo una excepción. Muchos piensan que el líder es el buen orador o el que tiene una personalidad atractiva. Un buen candidato es una cosa, un líder es otra. No concibo al verdadero líder sin la locura sublime que trastorna al Ilustre Hidalgo».

Coincidimos con tan ilustre orador en un Coloquio Cervantino Internacional celebrado en la capital del estado mexicano de Guanajuato, auspiciado por los poderes del Estado y el entusiasmo de un cervantista tan apasionado como es Eulalio Ferrer, donde asistimos a una interesante ponencia en torno a un tema tan apasionante como es para todos los que hablamos esta lengua el devenir del idioma español, más aún en un lugar donde tantas amenazas tiene sobre sí o cerca como es Puerto Rico. Rafael Hernández Colón fue su gobernador en los períodos de 1973 a 1977 y de 1985 a 1992, aunque antes ya había tenido una importante participación política en su país pues fue Secretario de Justicia y Senador en 1965 y, también, Presidente de la Cámara Legislativa. Como el entusiasta y acendrado defensor que es del autonomismo real de Puerto Rico, en su segundo período de gobierno firmó y promovió la Ley del Idioma en 1991, aprobada por la Cámara y el Senado, lo que permitió la declaración del español como idioma oficial único en el país. Por este hecho Puerto Rico fue galardonado con el Premio Príncipe de Astu-

rias de las Letras en 1991. Del español y temas cercanos hablamos con tan insigne político.

—Comenzamos con una pregunta que nos parece esencial dirigida a una persona que ha luchado tanto, y sigue luchando, por el idioma español en Puerto Rico: ¿cuántas personas, qué porcentaje de la población, para ser más precisos, hablan español en la isla?

—El noventa y nueve por ciento.

—Bien, ¿qué aceptación llegó a tener en su momento la firma de la Ley del Idioma, llevada a cabo en el año 1991 y, ese mismo año, sometida a la apreciación de todos los portorriqueños?

—La Ley del Idioma tuvo una gran aceptación entre todos aquellos habitantes que favorecen la presente relación autonómica con Estados Unidos y, también, entre los que favorecen la independencia. Los que promueven simplemente la anexión, que también hablan español como el resto del pueblo, se sintieron amenazados en cuanto a su ideal anexionista y por eso la combatieron.

—En este aspecto, ¿cuáles llegaron a ser las trabas más notorias que encontró el Gobierno de Puerto Rico, en el año 1991, para lograr que la Ley del Idioma fuera al fin, y afortunadamente, aprobada por la Cámara y por el Senado del país?

—No hubo trabas porque el Partido Popular Democrático, que yo presidía cuando era gobernador, controlaba la dos terceras partes de la Cámara y del Senado.

—Al ser declarado el idioma español, nuestro idioma, como el único y oficial de Puerto Rico, ¿qué acciones iniciaron en contra de esa declaración los componentes del Partido Nuevo Progresista, y qué apoyos llegaron a tener en sus «acciones destructivas» o negativas contra la Ley del Idioma?

—Pues realmente hicieron mucha demagogia. Llegaron a declarar la Ley del Idioma como una medida de tipo separatista. Además se comprometieron públicamente a derogarla cuando estuvieran en el

poder, lo cual hicieron. Los apoyos con que contaron para todo ello fueron únicamente el de los militantes de su partido.

—¿Cómo fue apreciado en el mundo este hecho de que se pudiera lograr, en Puerto Rico, una ley como la Ley del Idioma, que venía a suponer la plena aceptación de nuestra lengua y su consideración como idioma único y oficial del país?

—La aprobación de la Ley del Español en Puerto Rico fue valorada muy positivamente a escala internacional. Hemos de decir que el gobierno norteamericano se mostró muy respetuoso hacia nuestra actuación.

—Pasemos a un tema más cercano, algo que también tiene alguna relación con idioma; ¿cuál es en Puerto Rico el nivel de venta de libros escritos en español?

—Hemos de decir que el nivel de los libros que son escritos y publicados en español en Puerto Rico es altísimo.

—¿Se encuentran estos libros escritos y publicados en español en algún nivel, mayor o menor, de competencia con los que se publican en inglés, sin despreciar el valor utilitario de la lengua inglesa, o tienen un campo propio de promoción, de comercialización o de lectores?

—Los libros que se escriben y publican en inglés son verdaderamente muy pocos. Sin embargo hay bastante lectura de libros publicados en inglés en Estados Unidos.

—En la historia cultural, o meramente literaria, de Puerto Rico, ¿qué personalidades podríamos decir que han trabajado más y mejor, para robustecer el idioma español y con qué medios han contado para ello, tanto desde universidades como las de Puerto Rico o Mayagüez, como en los ámbitos meramente particulares o privados?

—Realmente todos los creadores puertorriqueños lo han hecho siempre en español. Todos ellos han trabajado siempre con el ánimo de robustecer el idioma. Fuera de ese grupo de creadores podemos desta-

car también a ensayistas notorios como Salvador Tió, Álvarez Nazario o Ricardo Alegría.

—¿Podrían reseñarse históricamente los hombres de poetas o de novelistas que, especialmente, hayan reivindicado en sus obras el idioma español como algo propio frente a otras lenguas?

—Sería algo injusto hacerlo. No podríamos nombrarlos a todos. El problema es que los poetas y los novelistas de Puerto Rico, nacidos en la isla y que han escrito en ella, lo han hecho siempre en español. Actualmente hay en Estados Unidos escritores de segunda o tercera generación, nacidos allá, que ya escriben en inglés.

—¿Qué valor tuvo la llegada a Puerto Rico, desde España, de determinados intelectuales tras la guerra incivil, como la llamó Miguel de Unamuno, o en otros momentos, el magisterio de poetas y escritores como Juan Ramón Jiménez o León Felipe?

—Pues tuvo un valor muy grande. Enriquecieron la docencia universitaria y aumentaron la autoestima en cuanto a lo hispano. Plantearon también una ruptura con el insularismo que prevaleció en el país durante la primera mitad del siglo XX.

—Si hablamos de la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, es porque su actividad docente, literaria e intelectuales es muy alta dentro del panorama hispanoamericano, sobre todo por la calidad de sus gestores, profesoras o egresados. Pero, en general, ¿son las universidades y otras instituciones un especial baluarte para lograr que el idioma español se expanda y se mantenga con la precisión y la brillantez que todos deseamos, no sólo la Real Academia Española y las distintas academcias americanas del español?

—Sí, lo son , tanto en el campus de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico como en los campus de la Universidad Latinoamericana, la Universidad Católica y la Universidad del Sagrado Corazón.

—Si hablamos de academias, al referirnos a la Academia Puertorriqueña de la Lengua, ¿tiene una especial influencia en la sociedad, se preocupa de adaptar sus normas a un caso tan especial como es el

la isla, con la problemática que le afecto?, ¿dicta normas específicas en aras de una mejora de la lengua, de los universitarios y de los medios de expresión?

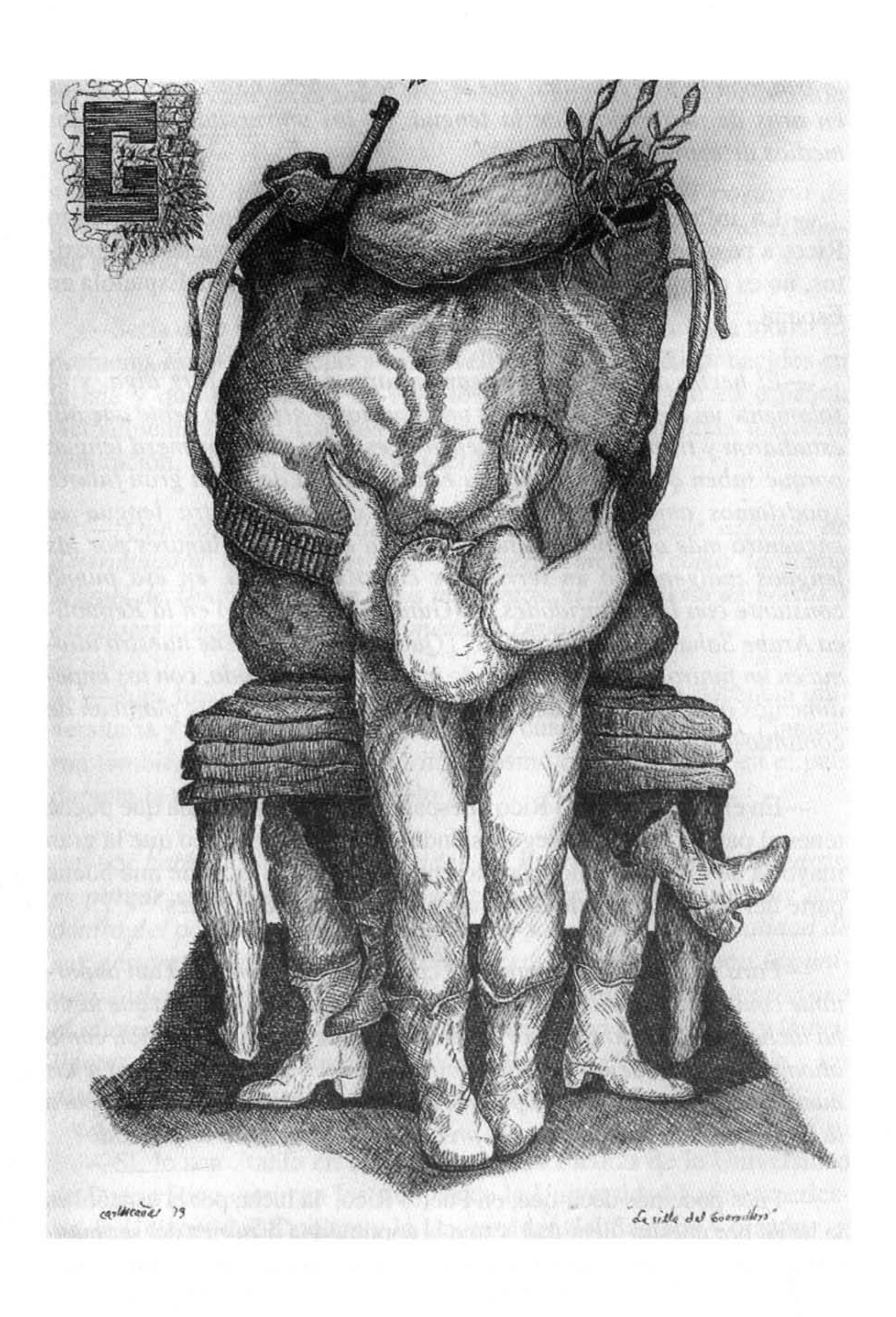
—La influencia de nuestra Academia de la Lengua en Puerto Rico, a pesar de sus excelentes intenciones y de sus buenos propósitos, no es comparable con la que tiene la Real Academia Española en España.

—El hecho de que una norteamericana de Nueva York diga, y es solamente un ejemplo, que ella y un importante grupo de gente que allí estudiaron y trabajan y viven, tienen el español como primera lengua porque saben que nuestro idioma es una lengua de y con gran futuro, ¿podríamos ampliarlo a otros lugares en que nuestra lengua se encuentra más o menos amenazada como en algunos lugares por las lenguas indígenas, o en territorios como California, en esa pugna constante con las autoridades, en Guinea Ecuatorial o en la República Árabe Saharaui Democrática? ¿Qué expecativas tiene nuestro idioma en un futuro próximo, contando incluso, o sobre todo, con los impedimentos que políticos y determinados agentes sociales le plantean de continuo?

—En el caso de Puerto Rico el español es el único idioma que puede tener el país. Y así ha de seguir siéndolo en el futuro. Creo que la gran mayoría de los puertorriqueños lo entiende así, a la vez que una buena parte del país comprende el valor utilitario actual del inglés.

—Para terminar esta interesante conversación sobre algo tan importante como nuestro idioma, ¿qué nos podría decir una persona que tanto ha luchado en Puerto Rico por la lengua de Cervantes, el español, como idioma único, desde los ámbitos políticos e intelectuales, de cara a las nuevas generaciones que, esperemos, puedan seguir en esa lucha para la defensa de un patrimonio tan preciado y, a veces, tan amenazado?

—Pues podemos decir que, en Puerto Rico, la lucha por el español es la lucha por nuestra identidad, y que la continuidad histórica del ser puertorriqueño depende de la preservación de nuestro patrimonio lingüístico.



Carlos Cañas. «La silla del guerrillero» – 1979 – Ecolina sobre papel –49 x 34 cm.
Colección del artista. Imagen: Cortesía del Marte

El teatro de autor y los premios

Jerónimo López Mozo

En el mundo de la escena occidental abundan los galardones concedidos a los mejores espectáculos o a los que han convocado mayor número de espectadores. También, a sus creadores: los autores de las obras, quienes las dirigen y los actores que las interpretan, o los escenógrafos que visten los escenarios. Menos frecuentes son los concursos destinados a premiar textos dramáticos inéditos y no representados. España es, sin embargo, una de las escasas excepciones. Cada año se convocan no menos de una treintena de premios. No se trata de un fenómeno nuevo. Uno de los más prestigiosos, el Lope de Vega, instituido por el Ayuntamiento de Madrid, nació en 1932 y, entre sus ganadores, figuran autores que luego ocuparon un lugar relevante en el panorama escénico español, como Alejandro Casona, que lo obtuvo en 1933 con *La sirena varada,* o Antonio Buero Vallejo, que lo consiguió en 1948 con *Historia de una escalera.* En otras ocasiones ha consagrado como autores a quienes ya gozaban de gran reconocimiento en otros quehaceres teatrales. Tal es el de Fernando Fernán Gómez, que lo recibió en 1977 con *Las bicicletas son para el verano,* siendo ya un actor de fama.

Muchos se preguntan si, al margen de casos como el citado, tiene algún sentido la convocatoria de unos premios que, por lo general, sólo llevan aparejadas una dotación económica y, en el mejor de los casos, la publicación del texto. La inclusión en las bases del compromiso de representar la obra ganadora es poco frecuente y, aunque exista, rara vez se cumple. La respuesta es que, a pesar de ello, los premios merecen la pena. Fueron muy importantes en el pasado, durante el franquismo, cuando la censura limitaba el acceso de los autores a los escenarios. No pocos nos dimos a conocer gracias a ellos. La complicidad de unos jurados progresistas, la aparición de nuestros nombres en la prensa diaria y en las revistas especializadas y el desafío de grupos independientes empeñados en representarnos a pesar de las prohibiciones, hacían el resto. A este propósito, hay que recordar un premio

que, por sus singulares características, jugó, hasta su desaparición, un papel esencial en la promoción de los autores que iniciábamos nuestra andadura a mediados de la década de los sesenta. Me refiero al Sitges de Teatro, abierto a la participación de grupos de teatro y de autores. Un jurado seleccionaba, entre los presentados, siete textos y otras tantas compañías. Cada una de ellas ponía en escena una de las obras y un nuevo jurado, integrado por los críticos teatrales de Barcelona, concedía los premios valorando, no el texto leído, sino su representación. Desde 1967, año en el que se celebró la primera edición, a lo largo de más de una década vimos representadas nuestras obras alrededor de cincuenta dramaturgos. En aquella época, los premios cumplían, además, otra función de enorme trascendencia. Eran tiempos en los que el texto estaba a punto de ser expulsado de los escenarios en beneficio de otros signos no verbales. En tal situación, los premios suponían el reconocimiento del valor de la palabra, lo que no era poco.

Es cierto que hoy, como ayer, los premios rara vez abren de par en par las puertas de la profesión. Pero son un estímulo para los autores, sobre todo si son jóvenes o tienen difícil acceso a los medios teatrales. Por otra parte, para ellos y para los consagrados, la cantidad en metálico que reciben suelen ser superiores a los ingresos que obtendrían, en caso de estreno, en concepto de derechos de autor. La publicación de las obras es uno de los mayores atractivos para los concursantes aunque, a menudo, al goce de ver sus textos impresos sigue la decepción que les produce comprobar que los ejemplares, por desinterés de las editoriales y sus distribuidores, no llegan a las librerías. Les queda el consuelo de que ya no tendrán que seguir repartiendo sus obras fotocopiadas en papel DIN A-4 unido por una espiral, sino en formato de libro. El producto, siendo el mismo, gana en presentación.

Dicho esto, no conviene meter todos los premios en el mismo saco, pues no siempre persiguen los mismos objetivos. Hay diversas modalidades que van, desde las que establecen un número mínimo o máximo de páginas o su equivalente en tiempo de representación, hasta las que admiten la libre elección del tema o lo predeterminan en las bases, pasando por las destinadas a público adulto o infantil y juvenil, las que señalan la lengua en la que han de estar escritos los textos o determinados requisitos relativos a la nacionalidad, edad o sexo que han de reunir los concursantes. Esa pluralidad de opciones no es nueva, pero nunca había ofrecido un abanico tan amplio como ahora. Desbordaría los límites de estas páginas recorrerle de un extre-

mo a otro, pero sí cabe hacer mención de algunos de los premios más significativos.

Están, en primer lugar, aquellos que, por su importancia, son ambicionados, no solamente por los autores noveles, sino también por consagrados. Al ya citado Lope de Vega hay que añadir el Tirso de Molina, convocado por vez primera en 1961, y que ahora, tras un largo paréntesis, lo ha sido de nuevo. Abierto a autores hispanoamericanos, lo han obtenido, entre otros, Jorge Díaz, Alfonso Vallejo, Domingo Miras, José Luis Alonso de Santos, Hugo Salcedo y Roberto Ramos Perea. También figuran, entre los veteranos, el Arniches, uno de cuyos primeros ganadores fue Alfonso Paso, el más prolífico y popular comediógrafo español de la segunda mitad del pasado siglo. A la altura del Arniches están el Enrique Llovet, el Hermanos Machado y el de la SGAE, aunque la participación exige que los autores pertenezcan a ella. De andadura más reciente, pero ya consolidados, son el Kutxa Ciudad de San Sebastián, Born, Buero Vallejo, Serantes, Rojas Zorrilla, Lázaro Carreter y Fray Luis de León.

A estos premios, siguen otros que juegan o han jugado un papel esencial en la promoción de jóvenes dramaturgos, ya que, al obtenerlos, han visto allanado su acceso a la profesión. Por solera y prestigio, ocupa el primer lugar el Calderón de la Barca, convocado por el Ministerio de Cultura, cuyas bases no establecen límites de edad para los concursantes, pero exigen que éstos sean noveles, entendiendo por tales a los no hayan estrenado sus obras en régimen comercial. La nómina de autores desconocidos que encontraron en él las vías para su consagración, aunque no en todos los casos teatral, es notable. Baste recordar que forman parte de ella José Luis Sampedro, Jaime de Armiñán, Santiago Moncada, Ricardo López Aranda, Gerardo Diego, Antonio Gala, Jaime Salom, María Lluisa Cunillé, José Ramón Fernández y Pedro Manuel Villora. Otro premio, el Marqués de Bradomín, idea del director de escena Jesús Cracio llevada a la práctica en 1985 por el Instituto de la Juventud, reservado a menores de treinta años, alumbró una generación de jóvenes autores con afanes innovadores que hoy ocupan un lugar destacado en el panorama teatral español. Sergi Belbel, Alfonso Plou y Antonio Álamo son algunos de los primeros ganadores. Hace poco más de una década, la Asociación de Directores de Escena creó el premio María Teresa León con el objeto de propiciar y favorecer la escritura de obras literario-dramáticas por parte de muje-

res. Al cumplimiento de los fines propuestos, se añade que, gracias a que la convocatoria está abierta a la participación de autoras hispanoamericanas, estamos al tanto de la pujanza de la dramaturgia femenina en los países de América Latina.

La España de las autonomías ha favorecido la creación de premios orientados a promocionar a los autores nacidos en ellas. Es el caso del Miguel Romero Esteo y Martín Recuerda, patrocinados por el Centro Andaluz de Teatro. En aquellas comunidades que poseen idioma propio, las bases suelen exigir, además, que las obras estén escritas en él. Así sucede con el Ignasi Iglesias, que premia obras redactadas en catalán, satisfaciendo, a un tiempo, la promoción de sus autores y la difusión de la lengua a través de la literatura dramática. En cuanto al teatro infantil y juvenil, ocupa un espacio no grande, pero sí importante, en el catálogo de premios. Al menos dos de ellos tienen gracias a la entidad de sus patrocinadores, similar importancia que la de buena parte de los que llevamos citados. Son el que convoca AETI (Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud) y la SGAE.

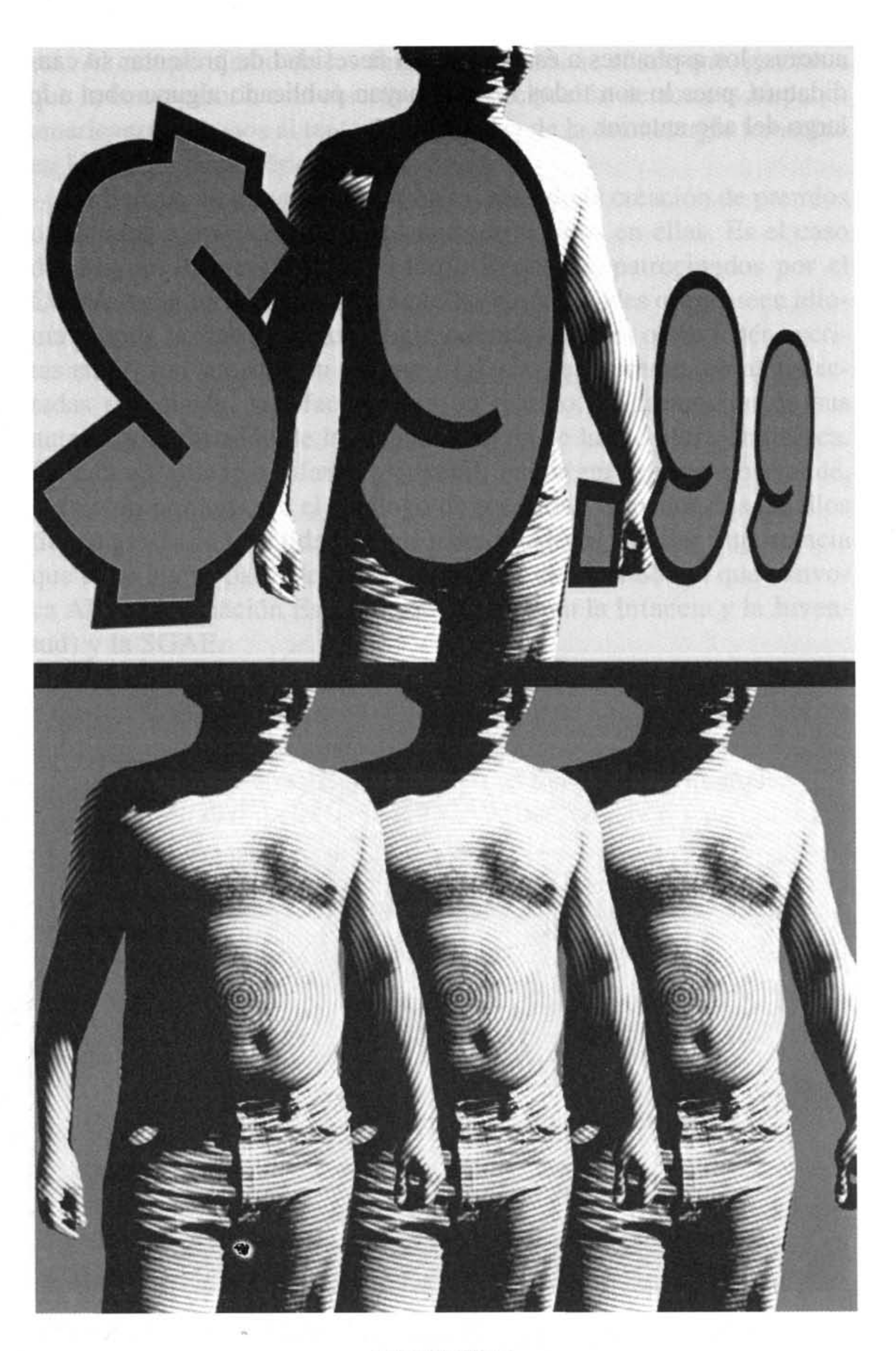
El teatro breve, tan arraigado en la escena española, siempre ha despertado el interés de los patrocinadores de premios, aunque raramente alcanzan muchas ediciones. Lo han conseguido el Caja España, de Valladolid, el Luis Barahona de Soto, que convoca el ayuntamiento de Lucena (Córdoba) y el Margarita Xirgu, que, a la brevedad del texto, añade la exigencia de que los trabajos presenten el formato de guión radiofónico, pues a favorecer su difusión en ese medio va destinado. En los últimos años se está desarrollando una variante que reduce el teatro corto a mínimo. Alguien ha dicho de él que es para gente con prisas y, otros, lo llaman teatro del suspiro. El dramaturgo granadino José Moreno Arenas es maestro en esta modalidad, a la que está dedicado el Premio Rafael Guerrero, convocado en Chiclana (Cádiz). No puede faltar en esta relación el Premio de Teatro Exprés, en el que se unen la reducida extensión del texto y la rapidez en su escritura. Creado por la Asociación de Autores de Teatro, los concursantes disponen de tres horas para escribir una obra inspirada en una idea o tema que se les plantea previamente.

Al margen de los premios citados, hay otro que reconoce los méritos literarios de las piezas teatrales. Se trata del Nacional de Literatura Dramática. Pero, a diferencia de aquellos, que requieren que los textos sean inéditos y que vayan bajo plica para preservar el anonimato de los

autores, los aspirantes a éste no tienen necesidad de presentar su candidatura, pues lo son todos los que hayan publicado alguna obra a lo largo del año anterior.



Carlos Cañas: «Composición 1» (1997).
Cortesía Marte



Eduardo Chang

Carta de La Habana. Utopía, represión y locura: tres cortometrajes

Antonio José Ponte

Cuatro mecánicos juegan al dominó en un taller habanero. Tienen poco que hacer o están fuera del horario de trabajo. Beben alcohol, brindan por sus héroes musicales –Compay Segundo, Pello el Afrokán, Chucho Valdés– y, ya que se habla de música, uno de ellos pregunta quién podría hacerle una copia de las últimas grabaciones de Cecilia Bartoli. Le contestan que Alexander, el traductor de sumerio. Pero el tal Alexander no cuenta, pues se atreve a difamar del barroco latinoamericano. Ha llegado a decir que el barroco latinoamericano no existe, posición que enseguida defiende uno de los cuatro jugadores. Con lo cual, la competencia pasa de las fichas de dominó a la teoría literaria.

Mientras tanto, en la Escuela Especial «Martica Salazar», maestros y alumnos se preparan para recibir una importante visita. Asombrarán a sus visitantes con una velada artística, y parte principal en ella corresponde a una estudiante que recitará *El Golem.* (Que el poema elegido sea de Borges, y no de Martí, resulta tan improbable como que cuatro mecánicos habaneros discutan acerca del barroco latinoamericano. Y que sea precisamente ese poema de Borges, es rasgo de perfecto humor negro. ¿O acaso no han de sonar alusivos estos versos frente a estudiantes con dificultades de aprendizaje: «Tal vez hubo un error en la grafía/o en la articulación del Sacro Nombre;/a pesar de tan alta hechicería,/no aprendió a hablar el aprendiz de hombre»?)

Una tercera historia completa el cortometraje *Utopía* de Arturo Infante: alrededor de la desvencijada mesa de una manicura, dos mujeres hablan de enfermedades, de un virus tan poderoso que ha sido apodado *La Traviata.* La ópera reaparece en ambiente imprevisto y constituye, una vez más, motivo de trifulca. Pues las dos clientas pelean acerca de su autoría: una achaca *La Traviata* a Puccini, otra a Verdi.

De vuelta al dominó, los jugadores no atinan a poner ficha sobre la mesa. Ahora discuten sobre el origen de la planta arquitectónica en

forma de cruz. Uno de ellos arrastra la controversia a desplante de bronca callejera: «¡El barroco latinoamericano no existe ni pinga!». A su vez, la niña recitadora ensaya *El Golem* con la misma pasión que acostumbra a ponerse en *Mi bandera,* en *Romance de la casada infiel* o en el *Poema Veinte.* (Detrás suyo, la pared ostenta estos dos lemas: «Muerte al invasor», «¡Viva el Partido!». Y un pizarrón reza en latín que el hombre es el lobo del hombre.)

Las mujeres no vienen y van por la habitación hablando de Michelangelo, sino que combaten a propósito de la clave en que fue escrita el aria final de Violetta. Igual que los hombres, terminan con golpes: quien negara la existencia de un barroco continental recibe un botellazo en la cabeza, las clientas del salón de belleza (si así puede llamarse aquel lugar) ruedan por el piso aferradas una a la otra. Y *Utopía* se cierra, ni Verdi ni Puccini, con música de Albinoni.

Pero volvamos a la poesía: no es casual la elección del poema borgesiano. La leyenda del rabino de Praga que fabrica un homúnculo, intenta explicarle el universo y logra (a lo más) que el homúnculo barra la sinagoga, parece apuntar en este cortometraje a los últimos programas pedagógicos implantados en Cuba. La campaña por convertir al pueblo cubano en el más culto del planeta, que ha supuesto grandes reformas educacionales y la creación de varios canales de televisión educativa, resulta desmentida por esos tipos desvelados por el barroco y esas mujeres que discuten de ópera en lo que se hacen barnizar las uñas. O puede que, al contrario, el propósito de conquistar una primacía cultural planetaria (declarado en varias ocasiones por el primer mandatario cubano) alcance en esas hordas sus mejores frutos ya que confunde cultura con victoria, a la manera de la guerra o los deportes.

En cualquier caso, la leyenda del Hombre Nuevo, mito fundacional de la revolución cubana de 1959, resulta tan desconsoladora como la leyenda praguense del Golem. Y una educación especial arroja, al final, a gente que utiliza la cultura para sus sempiternos enfrentamientos. Hombres y mujeres corroídos de vulgaridad (no importa de cuánto arte hayan oído hablar), la menor diferencia amerita entre ellos el golpe en la cabeza, los arañazos en el rostro, el silenciamiento por la fuerza. Son lobos de los demás, y ninguna otra clase de humanoide podría arrojar la incompatibilidad entre dogma y cultura incubada por el proyecto revolucionario cubano, humanismo beligerante contra cualquier disentimiento, receloso ante la libertad individual, monologador antes que dialogante.

Un segundo cortometraje filmado recientemente en La Habana se ocupa de vigilancia distinta a la ejercida por maestros y directores. Su director, Eduardo del Llano, cuenta en *Monte Rouge* la visita de dos agentes de la Seguridad del Estado a un escritor. Conocedora de todos sus secretos, la pareja policial ha venido a instalarle un micrófono en casa. Saben muy bien que él acostumbra a despotricar contra el gobierno, y están dispuestos a tratar el asunto por las claras: prefieren convenir con él el sitio del micrófono. El escritor habrá de acudir a ese rincón siempre que necesite soltar una de sus mordacidades. (Claro que ha de ser trabajoso remitirse siempre a una esquina de la casa, pero él ha de considerar que existen casos de familias numerosas obligadas a un solo micrófono, apiñadas a la hora de las conversaciones.)

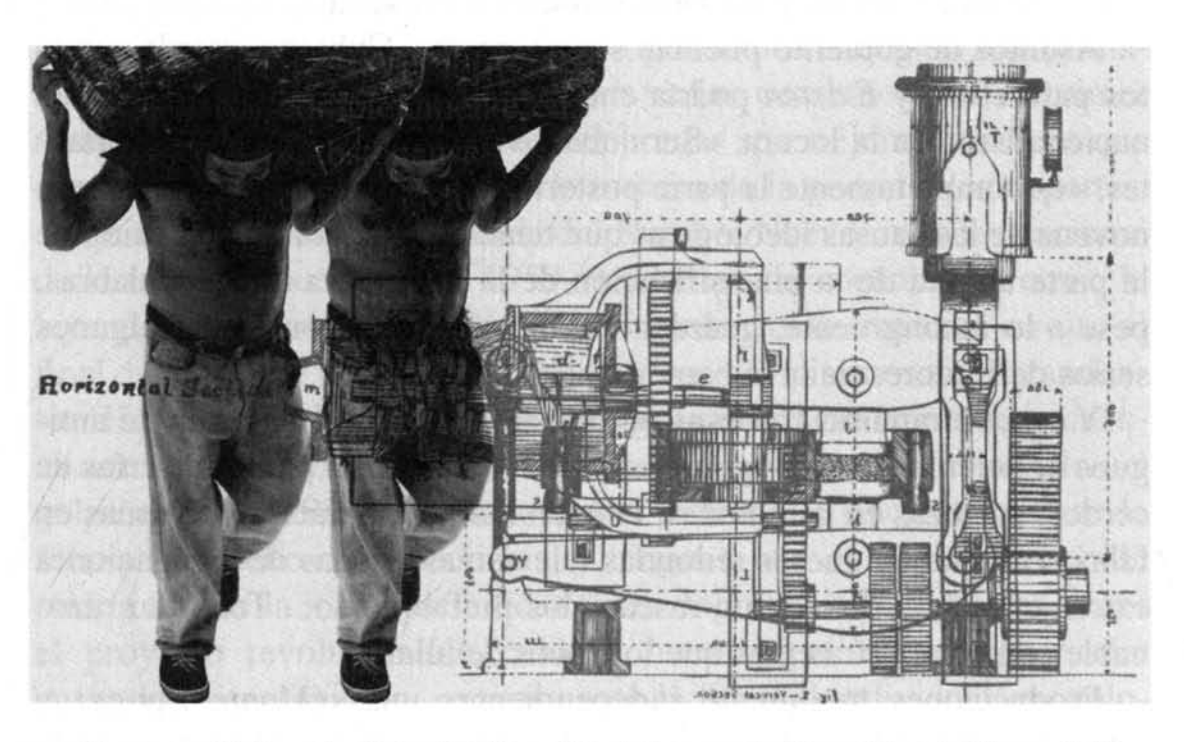
Utopía y *Monte Rouge* declaran (la segunda con menos sutileza) el absurdo cubano. ¿Qué país de locos es ése donde los mecánicos se aporrean por razones de críticos de arte, y donde vigilantes y vigilados establecen un protocolo de trabajo? En los pocos minutos del documental *Existen,* Esteban Insausti ha reunido «algunos de los locos más notables de la ciudad». Esos locos habaneros aluden a lo más nimio (el funcionamiento de una cafetería, por ejemplo) y a lo más grande: las relaciones entre Cuba y Estados Unidos. Portan recetas salvadoras para el país, están a punto de soltar información clave. Hartos de hablar para el micrófono instalado en un rincón de sus casas, han decidido vagar por la ciudad y hablar para Dios sabrá cuál escucha.

Asuntos de gobierno pueblan sus discursos, Cuba no guarda secretos para ellos, y *Existen* podría entenderse como una exploración del nacionalismo en la locura. «Ser cubano», dice uno de los testimoniantes, «es completamente la parte posterior de lo que es la cuarta tercera novena de las causas ideológicas que tiene que ver con la procesión de la parte tercera de la intensificación de la naturaleza». (Sus palabras, pese a lo incongruente, guardan cierta semejanza con las de algunos serios definidores de la cubanidad.)

Y en contrapunto con esas entrevistas aparecen imágenes de antiguos noticieros cinematográficos: zafras del pueblo, planes de crías de cerdos, carrozas en carnavales, conversión de una fábrica de grúas en fábrica de arados, mesas redondas televisivas, visitas de delegaciones extranjeras, proyecto de un rascacielos prefabricado... Todo tan razonable como las estrategias que los locos detallan.

Producciones totalmente independientes unas *(Monte Rouge)* y relativamente independientes otras *(Existen* contó con el patrocinio de

la Embajada de España, de la Agencia Española de Cooperación Internacional, pero también del Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas), estas pequeñas obras son lo único atendible en el cine cubano más reciente. La juventud de sus autores, aliada a las facilidades de una tecnología que permite filmar con bajos presupuestos y escapar de censura y vigilancia, permite todavía sostener alguna esperanza frente a la mediocre producción de los estudios oficiales.



«Chargers». De la serie **«Salvadoreño, calidad de exportación»**. Eduardo Chang. 2006

Carta de Alemania. Las peores películas de todos los tiempos

Ricardo Bada

Cuando sepan de lo que voy a hablarles en esta Carta, y a pesar de que en parte ya aparece anunciado en su título, ustedes me dirán que se trata de una empresa imposible, y es bastante seguro que no se equivocan. Sólo que si nunca nos atreviésemos a acometer aquello que en un principio parece imposible, ¿qué nos quedaría sino vegetar?

Vaya por delante la aclaración de que los críticos cinematográficos alemanes no se caracterizan precisamente por usar guantes de terciopelo. Pero es que, además, incluso los redactores de las revistas que semanal o quincenalmente publican la programación de TV, suelen despacharse a gusto acerca de las películas que van a transmitir los distintos canales. Repasando las de un solo mes, y haciendo una selección muy restringida, lean lo que he cosechado: «Desconecte el cerebro para verla», «Historia y gags con olor a naftalina», «¡Socorro! ¡huyan de este canal!»

«Porno tibio: tan cachondo como unos calcetines de lana», «Filme completamente en serio y, por lo mismo, involuntariamente cómico», «Abstéganse los alérgicos al kitsch», «Tan estúpida que casi hace daño», «Muy poca ropa y mucha menos historia», «Se divertirá más jugando a las cartas»... Sobre un musical de Bollywood (Bombay): «Música y guaperas... para quienes les gusten». Acerca de una cinta titulada *Besos robados*: «Acá lo único que te roban es el tiempo». Y en fin, enjuiciando una producción tan sofisticada como *Aimez-vous Brahms?*: «Elegante, pero... aimez-vous soap oper?»

Ante este telón de fondo ya puede sorprenderles bastante menos el hecho de que dos cinéfilos alemanes, Rolf Giesen y Ronald H. Hahn, decidieran un buen día hacer un libro de consulta, documentado y serio, estableciendo el repertorio de las peores películas de todos los tiempos: *Die schlechtesten Filme aller Zeiten*. ¡Imposible!, dirán ustedes (ya les avisé), pero lo cierto es que la idea se les había metido entre ceja y ceja, así es que pusieron manos a la obra, y aun cuando no con-

siguieron que el resultado fuese exhaustivo –que es lo que sí sería imposible–, desde luego que sí se deja ver, y consultar, y regodearse con él.

Por supuesto, no voy a perder nuestro tiempo resaltando aquí que en su libro está recogida prácticamente la espantosa *opera omnia* de, por ejemplo, Ed Wood, y la de Jess Franco, que no es menos mala, para decirlo sin andarnos por las ramas. Lo que resulta ya un poco más discutible es aseverar que todas las películas producidas por Dino de Laurentiis pertenecen al género pésimo, si bien los argumentos esgrimidos por los autores no son de desdeñar, y sus ejemplos resultan inapelables. Sin ir más lejos: *La Biblia*, con todo y dirigirla John Huston, y desde luego *Hannibal*, pese a un Anthony Hopkins y un Ridley Scott entre sus créditos.

Ni voy a perder el tiempo contando que las dos versiones de *Los diez mandamientos* de Cecil B. de Mille forman parte de un ilustre repertorio de superproducciones a cuál más pior, como diría Cantinflas, y entre las que figuran otro B. de Mille (*Sansón y Dalila*) así como *Cleopatra* de Joseph L. Mankiewicz con Elizabeth Taylor y Richard Burton, *La más grande historia jamás contada* de George Stevens, *Rey de Reyes* de Nicholas Ray (donde la coproducción española se documenta con la actuación de Carmen Sevilla en el papel de María Magdalena), y last but not least *La última tentación de Cristo*, la controvertida cinta de Martin Scorsese.

Es decir, que de ésas que los alemanes llaman donosamente «Sandalenfilme», o sea: películas de sandalias –por el congruente calzado que suelen usar sus intérpretes–, casi ninguna se salva de la quema. Y en casi un 100% estoy de acuerdo con el criterio de los inquisidores.

Pena grande que los autores del libro no registren la reacción de Groucho Marx cuando lo invitaron al estreno de *Sansón y Dalila*. El gran Groucho excusó su asistencia alegando que no le gustaban las películas donde las glándulas mamarias del protagonista varón eran mayores que las de su contraparte femenina. Aunque la verdad es que muy bien podemos imaginarnos al más locuaz de los hermanos Marx añadiendo a renglón seguido: «Estos son mis principios, y si no les gustan... bueno, pues tengo otros». Pero volvamos al libro de Giesen y Hahn.

Tampoco habría mucho que oponer a la inclusión en este Index de algunos bodrios tales como *La condesa de Hong Kong*, aunque la firme Chaplin; o *Zabriskie Point*, por muy Antonioni que fuese su

director; o *Barbarella* de Roger Vadim cuando estaba casado con Jane Fonda y le gustaba mostrárnosla ligerita de ropa, para que lo envidiásemos; o la insulsa y lacrimógena *Love Story* de Arthur Hiller; o *El sueño eterno* en la versión *remake* con Robert Mitchum, que hace clamar a grito pelado por la original con Humphrey Bogart y Lauren Bacall. Y en la misma canasta podemos incluir *Topaz*, pese a Hitchcock, y *Popeye*, mal que le pese a Robert Altman, y si es por mí, sin ningún remordimiento de conciencia, esa orgía de efectos especiales que es la requetesofisticada *Star Wars* de George Lucas, que siempre me recuerda la socarrona observación de Stanislaw Lem, el autor de *Solaris* (la novela, claro): «El problema de la ciencia ficción estadounidense es que en el espacio todo el mundo habla inglés».

El asunto es más peliagudo cuando nos encontramos con que en las profusamente ilustradas páginas de este libro también han encontrado su puesto filmes como los que voy a enumerar sin hacer ningún comentario al respecto: *El año pasado en Marienbad* de Alain Resnais, *El silencio* de Ingmar Bergman, *Breaking the Waves* de Lars van Trier, y nada menos que *Metropolis*, una de las obras maestras de Fritz Lang y del expresionismo alemán. Y una injusticia suma, como lo es catalogar entre tanto detritus *El triunfo de la voluntad*, de Leni Riefenstahl, cuyo pecado quizás consista en ser la única obra de arte producida en el nazismo. La ideología y los prejuicios hubieran debido dejarlos Rolf Giesen y Roland H. Hahn a la puerta de la imprenta.

Donde más lamenta uno la no exhaustividad del libro, o al menos la ausencia de interés y/o información de los autores, es en el capítulo España. A pesar de haberme quemado las pestañas buscando películas españolas en las 600 páginas largas del volumen, tan sólo he encontrado una: *¿Quién puede matar a un niño?*, de Narciso Ibáñez Serrador, con cámara de José Luis Alcaine y música de Waldo de los Ríos. En el comentario, Giesen y Hahn sugieren que NIS debe haberse inspirado para esta cinta en una inglesa de ciencia ficción, *Village of the Damned*, «que evidentemente vio, pero no entendió», dicen ellos.

Y por lo que respecta a América Latina, no salen muy bien paradas de este libro las películas mexicanas de terror; ni *La Quintrala*, filmada en 1955 por Hugo del Carril, ni *Los viciosos*, con Graciella (sic) Borges, ambas argentinas; ni tampoco una de un argentino tan eminente como Héctor Olivera, pero digamos en su descargo que la película incriminada, *Amazons*, es made in Hollywood.

Die schlechtesten Filme aller Zeiten muestra en su portada un fotograma del indestructible Maciste (si es que no lo confundo con alguno de esos otros proto-Rambos), y nos aclara en su colofón que «este libro, desde el punto de vista legal, debe entenderse como sátira». Y no se trata de ninguna ironía, sino de un saludable deseo de la editorial y los distribuidores: evitarse juicios sin cuento. Porque con lo que más se divierte uno en este libro es con los comentarios que se hacen en sucintas biografías –de actores, directores y productores– intercaladas entre las fichas de las películas bajo la rúbrica general «Rey (o Reina) de la chatarra», pues todas y cada una de ellas podrían dar pie a un proceso por injuria o vejación. Para no dejarles con la miel en los labios, traduzco lo que dicen los autores acerca de tres nombres emblemáticos, pero lo hacemos (*Cuadernos Hispanoamericanos* y yo) amparándonos en algo más que también aclara el colofón: que nuestra opinión no tiene por qué coincidir necesariamente con la que mantienen los autores del libro.

A propósito de Ursula Andress: «Su chatarrografía alcanza una longitud kilométrica, pero por fortuna muchas de sus películas no han sido estrenadas fuera del país productor [Italia]». Sobre Anita Ekberg: «Numerosos remendones del cine fueron de la opinión que su próximo bodrio podía ganar mucho contando con la pechuga de la señora Ekberg». O este resumen lapidario del menester de Linda Lovelace: «No nos han sido transmitidos los nombres de sus primeros compañeros de reparto, pero se sabe que fueron perros».

Y para terminar, una frase memorable –que casi parece de Jorge Luis Borges– acerca de *Myra Breckinridge*, película basada en una novela de Gore Vidal: «Durante su rodaje, Raquel Welch y Mae West se odiaron, pero ni siquiera eso logró ayudar a la película».

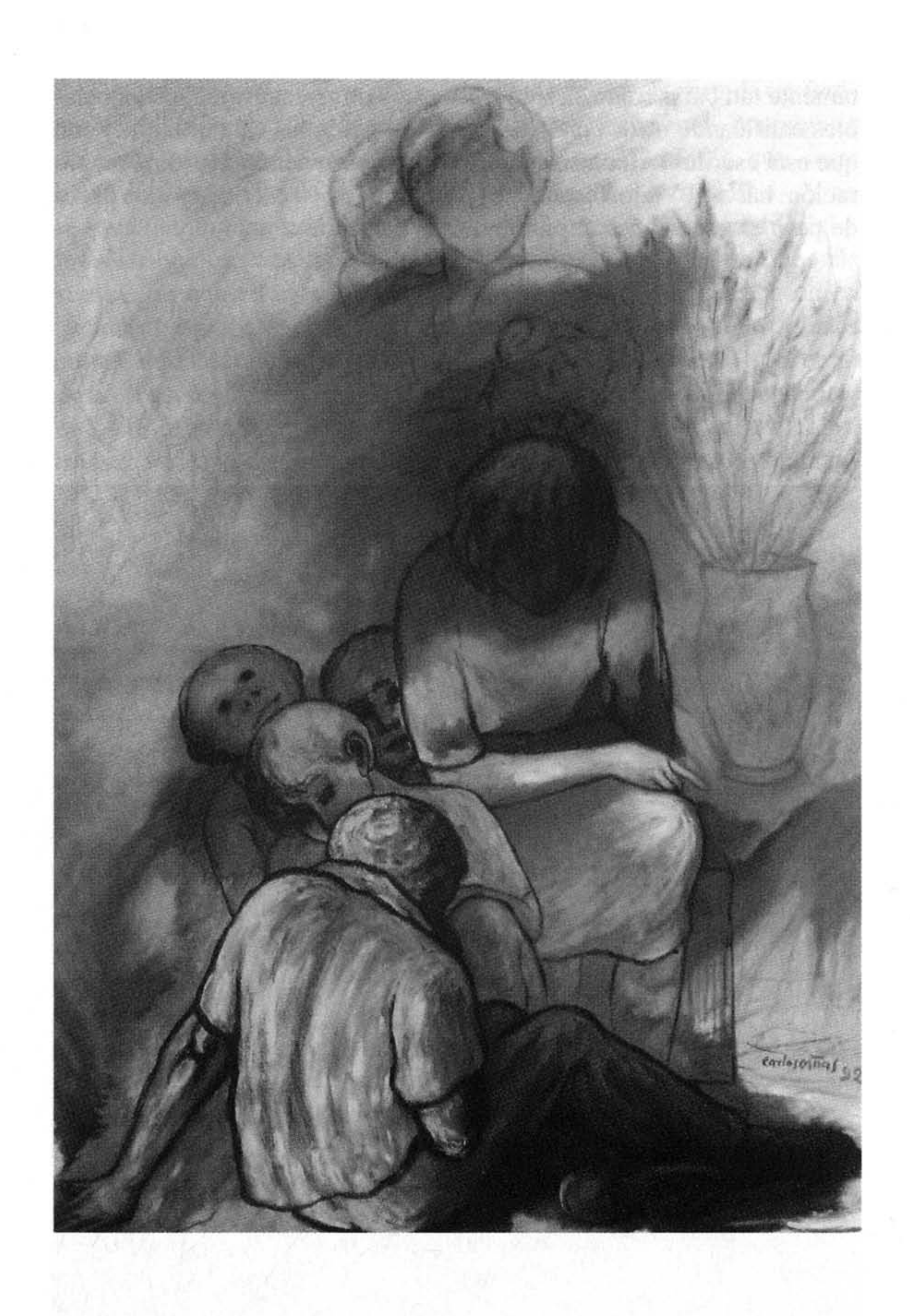
Postdata:

Concluida la Carta me llega la nueva revista quincenal con la programación de las semanas venideras, y repaso sus páginas sólo para cerciorarme de que no exageré nada al comienzo de estas líneas... y es verdad que no lo hice. Vean la nueva cosecha. Sin andarse con contemplaciones: «*Hotel Adlon*: Plagio de *Gran Hotel*» (el clásico de Greta Garbo). Sobre una película de vampiros: «Drácula se revolvería inquieto en su tumba». Acerca de la titulada *Llamas de amor*: «Exac-

tamente tan cursi como su título». Y estos otros cuatro juicios inapelables calificando otros tantos bodrios: «El guión no vale ni la tinta con que está escrito», «Incluso su perro se dormirá viéndola», «En comparación, hasta el Viejo Testamento parecería recién escrito» y «Lo único de peso en este filmes el plomo de sus balaceras».

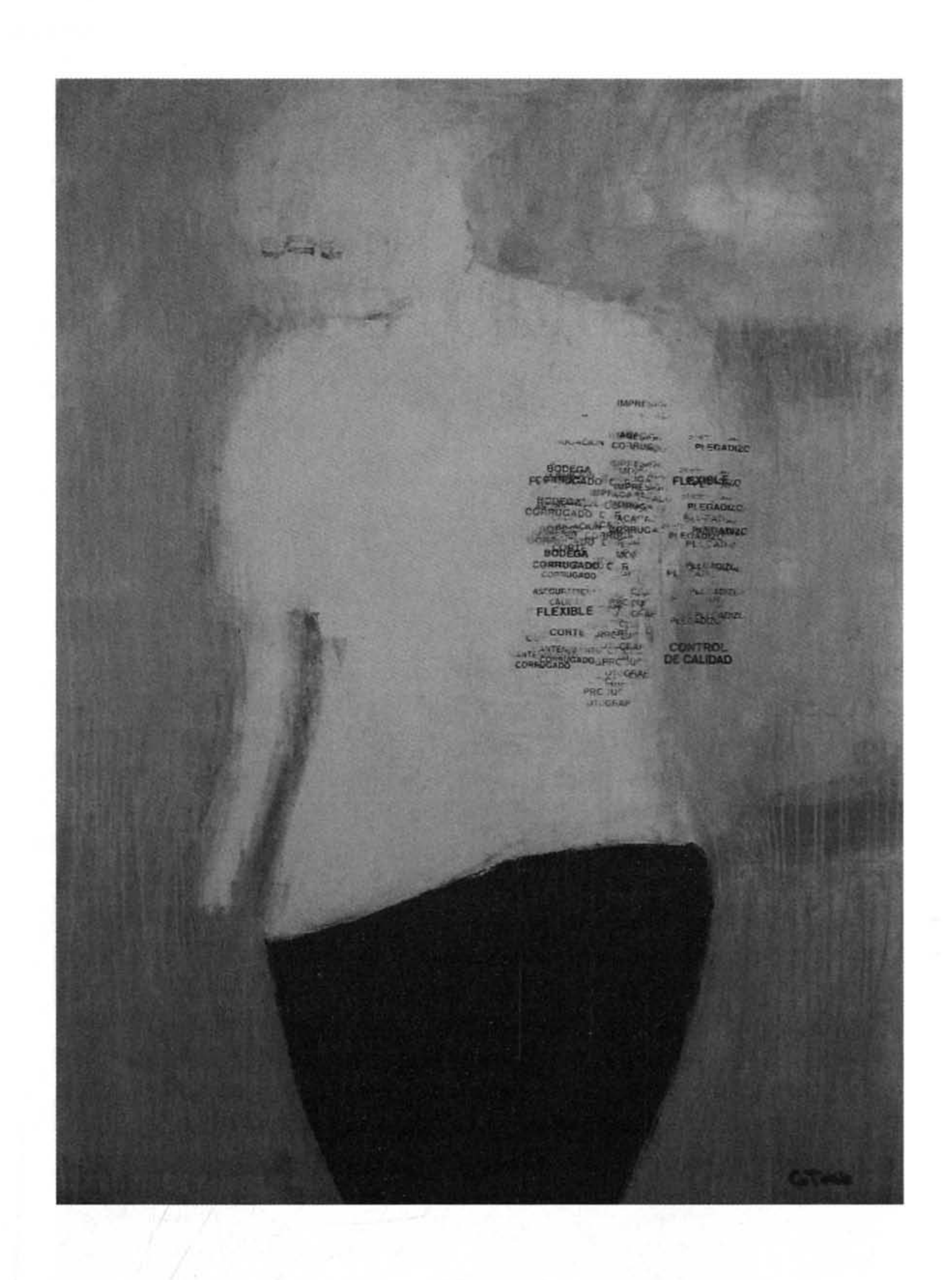


Rosa Mena Valenzuela. «Autorretrato». (1970) Cortesía y colección privada de: MARTE



Carlos Cañas. «El relato» – 1992 – óleo sobre tela –182 x 130cm. Colección del artista.
Cortesía de MARTE

BIBLIOTECA



José Antonio Romero, «Light» de la serie «Se Vende». Año: 2005

América en los libros

Perón. Tal vez la historia, *Horacio Vázquez-Rial, Alianza Editorial, Madrid, 2005, 662 pp.*

No hay resumen que pueda dar cuenta de los muchos hombres que fue y quiso ser Perón. Luego nada tiene de extraño que la enumeración sea el género que mejor cuadre a su biografía, tan zigzagueante y enigmática que, vista desde fuera, parece una exaltación del cambio de tercio. De aquí puede derivarse una constante instrumental –su estamento quedó asentado en la fuerza de militares y sindicalistas–, enriquecida luego por variaciones coyunturales: en su palabra de mando, en sus construcciones políticas y en la arrolladora actividad del siglo XX argentino. Mitemas para una mitología inagotable, los quiebros de Perón son los de un personaje que está hecho para el poder y que no se explica más que con él, pero que necesita de pasajes subterráneos desde donde disimular sus contradicciones. Como fabulador, Vázquez-Rial goza de una excepcional cualidad para sondear esos coladeros, y esto se observa en su deriva respecto al personaje. El Perón que prospera en sus páginas es una criatura torrentosa y a la expectativa, actor de una pieza en que las anécdotas –aun las apócrifas, las supuestas y las falsas– se enriquecen y adquieren nuevos tonos sin perder la calidad de lo real. Es evidente que estas narraciones, en razón de su enfoque y de la capilla de lectores que las requiera, pueden servir como elemento fuerte de hagiografías y reprobaciones. Tal vez entre ambos polos haya que buscar la pretensión de este magnífico libro, cifrado en los efectos morales de la impostura y en los motivos por los que la argucia, por felizmente que se maneje, no basta para construir un destino.

Investigar una identidad como ésta implica acomodarse a la ambigüedad. Por mejor decir: sirve para hacer literatura a costa de un mundo fragmentario. En rigor, al ordenar las viñetas con la perseverancia documental que le es propia, Vázquez-Rial registra episodios en su cuaderno de novelista y nos pasea por un itinerario inaudito, en el que demasiadas huellas han sido borradas. (Nada hay de censurable en ello. El

escritor reconoce que, en buena medida, sólo disponemos de la conjetura y la leyenda para encontrarle un alcance a este y a cualquier otro pasado. Al reducir sus límites, tampoco encuentra graves diferencias entre la novela y el relato histórico de pretensión científica, pues ambos son obras de ficción, con un narrador hecho a las concretas condiciones de su tiempo y su ideología.)

La bibliografía empleada es muy amplia, pero un texto sobresale en el anaquel: *Yo, Juan Domingo Perón. Relato autobiográfico* (recogido por Torcuato Luca de Tena, Luis Calvo y Esteban Peicovich, Eds. Planeta, Sudamericana y ABC de las Américas, Buenos Aires, 1976). Pese a las dudas que le asaltan al releer este volumen, Vázquez-Rial se sirve de él para fijar las convenciones de la mitología peronista. Cada tanto, el biógrafo sospecha y reformula preguntas que sólo se responden, mejor o peor, a instancias de la especulación. A la vuelta de los años, debemos imaginar a quien se pierde de vista: un hombre habituado al secreto y a los retratos sobreimpresos de cambiante matiz. Por lo providencial que parece, el Perón que mejor cuadra a este perfil es el oficial de inteligencia que actuó en Chile, en la Europa de la Segunda Guerra Mundial y durante el golpe de Estado del GOU (¿Grupo de Oficiales Unidos? ¿Grupo Obra de Unificación? Incluso esta sigla continúa indescifrada.)

Para enderezar un rumbo, Perón inventaba otro, con un registro verosímil. Una fábula bien contada: acaso no tuvo otro modo de explicitarse este personaje, este equilibrista que nunca dejó de señalar –de redecir e inventar– los puntos cardinales de su memoria.

¿Un Perón cervantino, vindicado en sus fantasías? No es imposible que, según cree Vázquez-Rial, quien reitera el relato de un pasado que no es el suyo acabe por creerlo propio, y como un recurso privilegiado, se empeñe en adornarlo con nuevos detalles.

Hipotermia, *Álvaro Enrigue, Anagrama, Barcelona, 2005, 187 pp.*

El libro del mexicano Álvaro Enrigue se presenta como un ejercicio narrativo que agrega cuentos a un surtido con visos de novela. Su inquietud circula por ciertos temas recurrentes (la relación entre texto y realidad, la búsqueda de un espacio vital, el ansia de lejanía, la inmensidad del mundo deseado y el juego de sus apariencias). Aplicados a los relatos de

esta entrega, dichos materiales van generando el diálogo subyacente que da unidad al libro. Con una ironía que se vuelve amarga y bajo una devoción que recuerda a la de ciertos autores yanquis, Enrigue desarrolla sus alegorías de la vida como camino de ensoñación, posibilidad plástica y estado que nos liga a otros anteriores. A partir de estos mimbres, diseña un poderoso trayecto literario que se muestra con inusitada coherencia.

El primero de los cuentos, *La pluma de Dumbo*, pone de relieve la frustración de quien se sabe un escritor de categoría sin que nadie más lo reconozca. El anecdotario del gremio reaparece en uno de los cuadros reunidos bajo el epígrafe *Escenas de la vida familiar*. Descubrimos en ese tramo a un personaje que conoció el triunfo como autor de un libro de superación personal. Su personal paradoja es la de quien sabe que, en la imaginación popular, el éxito comercial es algo que se llega a obtener, no algo que se obtuvo.

La serie *Salidas decorosas* comprende dos cuentos bien trabados, *Inodoro* y *Ultraje*. El primero de ellos transcurre en el baño de un restaurante y muestra el desengaño como verdad empíricamente demostrable. En el segundo relato, el acercamiento a cierta realidad social culmina en paradoja *kitsch*: el nombre de un camión de la basura, *Outrageous Fortune*, es inspirado por un artículo sobre el pirata Drake publicado en el *National Geographic*.

Los cuentos reunidos bajo el rótulo *Mugre* figuran entre los más ocurrentes del libro. En ellos muestra Enrigue un ingenio que ya está adiestrado en el género del relato breve, y que da lugar a arranques sabrosos –«Tengo la extraña y pésima costumbre de confesar faltas que no he cometido»– y a generalizaciones cómodamente despachadas –«El egoísmo y la mezquindad son los únicos valores que rifan en las sociedades envanecidas de estar compuestas por inmigrantes»–. En el mismo horizonte de simulación se sitúan los relatos englobados en *Grandes finales*. Aquí el doble juego del autor parece cumplir aquella máxima de Baudrillard: habitamos en un mundo en el que la más alta función del signo es hacer desaparecer la realidad, y enmascarar, a un tiempo, esa misma desaparición.

Viene esto último a cuento porque uno de los narradores ideado por Enrigue pretende –sin lograrlo, cuando menos en apariencia– novelizar la vida de Ishi, un indio *yahi* que fue hallado en estado salvaje en la villa de Oroville, allá por 1910. Con razón añade el relator que urdir metáforas de una

historia que significa por sí misma es como amar el amor. Ishi se niega a desdibujarse bajo el golpe de la ilusión literaria y nos satura con su nitidez. Ante la mirada de su observador y artífice, lo más fascinante de esta criatura no es ya su condición metonímica, eco del destino americano, sino una soledad pasmosa, propia de quien se sabe al final de algo que no tiene vuelta atrás.

Literatura de izquierda, *Damián Tabarovsky, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 2005, 104 pp.*

El lector de Damián Tabarovsky (Buenos Aires, 1967), a cambio de internarse en la niebla, puede obtener una teoría crítica de la arbitrariedad literaria. El ensayista se justifica por una causa mayor: donde hay un canon, hay que cargar contra él, cualquiera que sea el canon. Obran en favor de Tabarovsky su idea del pensamiento como arte y su deseo de discutir en el plano de los presupuestos estéticos. Por su calidad demostrativa, defiende este último afán en un momento en que, según él mismo denuncia, buena parte de quienes conforman el mundo literario de su país manifiestan lo contrario: se puede discutir de todo, menos de los presupuestos estéticos.

Al final, inventándose su propio público, esta entrega se convierte en una deshilvanada reflexión sobre la literatura argentina, que no da sentido a sus tendencias pero cuenta los factores que las hacen posibles. La partitura comienza con el examen de un fracaso: el desarme de la coraza cultural vigente en los años sesenta no supuso ningún cambio profundo en los trayectos principales de la narrativa nacional. Tabarovsky improvisa este punto de partida con la certeza de que cultura y literatura se equilibran hoy en su intrascendencia.

Aunque no sean dos ámbitos homogéneos, la academia y el mercado le sirven al analista como polos atractores dentro de un campo, el de las letras, herido por la crisis, quebrado y trivial. Desde el comienzo del examen, no es difícil descubrir una audacia que se presta a la discusión: aunque la literatura debiera quedar exclusivamente en el espacio de la lectura –no así el texto–, Tabarovsky entiende que la literatura de izquierda está hecha por el autor sin público, por el autor que «escribe para nadie, en nombre de nadie, sin otra red que el deseo loco de novedad». En otras palabras, es una literatura que no se dirige al lector, sino al lenguaje. Por consiguiente, es la abstracción –el riesgo de obstaculizar las

creencias– lo que nos permite recuperar la confianza en un arte que tiene algo de fantasmal. Cuando menos, eso sugiere el ensayista, quien parece olvidar que todo narrador es un ser locuaz, necesitado de interlocutores. En la ilusión narrativa, el decir siempre tiene un destinatario, y por tanto, no sorprende que la moderna tendencia sea narrar a favor del lector mayoritario.

En todo caso, la de Tabarovsky es una atmósfera de espera, desde la que distingue entre publicadores de libros y auténticos escritores. Esto es, entre quienes se muestran conservadores y quienes salen de las aguas estancadas, cultivan el arte de lo revulsivo y, en definitiva, convierten la pérdida de la inocencia narrativa en desbordante locución.

Permiso para sentir. Antimemorias II, *Alfredo Bryce Echenique, Editorial Anagrama, Barcelona, 2005, 555 pp.*

Con *Permiso para vivir*, comienzo de las antimemorias bryceanas, quedó asegurado el cimiento de esta nueva entrega en la que su autor, sin perder el buen humor, se obstina en dar un corte tajante a su pasado para transformarlo en literatura. Tres géneros, según confiesa, quedan enrevesados en el invento: memoria, diario íntimo y autobiografía. Por entre las grietas de esas tres instancias, se cuelan hechos, personas y lugares que habitan bajo la cúpula de un escepticismo de irónica estirpe. A partir de este patrimonio, Bryce restaura y aun acentúa la paradoja intrínseca del escritor: observador de su personal espectáculo, creador de un mundo paralelo que, a diferencia de lo que sucede con la vida real, puede tener un sentido. En cierto modo, la inspiración literaria es como el oro descubierto por Bogart en *El tesoro de Sierra Madre*: no lleva ninguna maldición en él. Todo depende de si el tipo que lo encuentra es o no el adecuado. Ir tras la imagen del escritor peruano implica reconocerle como ese tipo adecuado, como ese interlocutor simpático cuyo discurso propende a confidencia.

Hoy leemos a Bryce con una clave ajena, la que él mismo toma de Julian Barnes. Para un escritor, dice el inglés, no hay mejor clase de vida que la que le ayuda a escribir los mejores libros. El autor es, en rigor, una conjetura de su propia creación. Así, pues, estas antimemorias vienen a ser un modelo de crianza literaria. En un primer acercamiento, el curso del letraherido comienza con su madre –dónde si no–, y termina

con ella, poniéndole «en manos de Merceditas Tola». El paso entre el gusto impuesto y el adquirido lo da el escritor bajo la insignia universitaria. Laten sus principales inspiraciones en la Facultad de Letras, donde lee y relee a Carpentier, Rulfo, Asturias, Neruda, Borges, Onetti y compañía. Si se quiere, esta serie impone una matización prevista en los estudios de Derecho. Al trabajar sobre los caprichos de cada legislador, el estudiante Bryce prescinde de la pompa canónica y se deja mecer por el eclecticismo. Gracias a esta última carrera, entiende la lectura como una norma que se renueva, como un juego de apariencias que también documenta acerca del impulso del narrador en el campo objetivo de la escritura.

Tres años después del suicidio de Hemingway, Bryce Echenique llegó a París. Eran aquellos tiempos de extremismo e ilusión –deslizamiento infinito–, en los que obtenemos el vaciado más nítido de la progresía latinoamericana. Con buen tino, el memorioso convierte en historia su descubrimiento de Camus, Julio Ramón Ribeyro y Julio Cortázar, e imprime un giro chancero a la feria de triunfales vanidades que se inició con la gran foto familiar del *boom*. En este plano, casi conmueve el deseo de aplauso y fama que distinguió a más de uno en el centro del ruedo literario. «¿La escritura como tauromaquia? –escribe Bryce– Pues bien, sí, de acuerdo, pero siempre y cuando tomemos a los escritores por *ciertas* astas?».

Fue aquel un tiempo de tópicos, provisto de letristas especializados en leyendas totémicas de guerrillas y guerrilleros. Héroes de la revolución, que se volvían necesarios aun en su fracaso, «con una abundantísima cantidad de artistas y escritores para cantarlos y llorarlos en plena Ciudad Luz y en versión original». Al conjurar el paso del tiempo, las devociones de entonces y sus consignas literarias quedan explicadas con ternura y fintas de ironía. Desde un humor menos sereno, Bryce echa una ojeada a sus retornos peruanos, y entre tanto, denuncia los desmanes del fujimorismo, carentes de gracia o mitología. En ese tramo final, su libro sirve un modelo de supervivencia que se caracteriza por eso que, en medio de las arenas movedizas, suele denominarse improvisación.

Viaje al fin del paraíso. Ensayos sobre América Latina y las culturas ibéricas, *Eduardo Subirats, Losada, Madrid, 2005, 197 pp.*

No es en sus conceptos filosóficos, sino en el modo con que los

expone su autor donde conviene hallar el género de esta obra. ¿Ensayo personal, prosa didáctica o manifiesto? A decir verdad, en la frontera entre estos tres ejercicios parece situarse el acopio de reflexiones que Subirats ordena en torno a la crisis latinoamericana. Crisis: un enunciado que nuestro autor juzga vacío, carente ya de esa intención de cambio y emancipación que le atribuían los pensadores previos a la globalización mediática. A Subirats le parece que modernidad latinoamericana del siglo XX acarrea un devastador concepto de desarrollo y una constante deriva política, sin metas sociales o civilizatorias. Según cree, esta deplorable circunstancia corre en paralelo a una experiencia económica en la que triunfan las fuerzas neocoloniales y sus «hipócritas jergas» de desarrollo, libre comercio y desarrollo.

Cada vez más encendido en su exposición, reprueba el sistema virreinal y lo relaciona con el «delirio apocalíptico de dominación universal» que hoy aflige al mundo. Da por sentado que la conquista de las Indias fue «una hazaña de bandidos», e insiste en que la cultura anglosajona y centroeuropea ha expresado en diversas ocasiones su «repugnancia moral hacia las estrategias sanguinarias del colonialismo ibérico en las Américas».

Con un sentido histórico escasamente vertebrado, Subirats olvida que los procesos coloniales no son una prerrogativa del Occidente cristiano. Mezclando churras con merinas, indica sus fobias y apetencias, se adueña de la providencia y la estructura con castizo y contingente desparpajo: «La cuestión infinitamente más compleja –escribe– reside en la destrucción, primero de los centros espirituales islámicos de Toledo y Granada, y, más tarde, de los centros espirituales aztecas e incas de Tenochtitlán y Cuzco como hitos del proceso constitutivo de Occidente. Y del incendio de las bibliotecas de Sarajevo y Bagdad como su coronamiento cinco o siete siglos más tarde, en nombre de esa misma civilización cristiana y occidental».

No hace falta insistir en la escasa ingenuidad y en el determinismo abusivo con que el observador diseña este derrotero de acontecimientos. A estas alturas, casi nadie duda que el caudillismo ibérico y el torpe criterio de las elites criollas son dos factores capitales para interpretar determinadas inercias de América. Pero no bastan para comprender la turbulencia proliferante de unos acontecimientos cuyo cambio de fortuna dista mucho de ser previsible.

Puestos a buscar marcas en la baraja del presente, nos bastaría

con variar los topónimos y las fechas que menciona Subirats para sustituir esa civilización –a la que pertenece y que tanto le disgusta– por otras, asimismo poderosas y agresivas, que antaño poblaron el humano horizonte. Historiadores como Felipe Fernández-Armesto ya se han encargado de comprender en términos menos restrictivos y más aleatorios los fenómenos coyunturales de expansión, conquista, dominio y declive de las sociedades humanas. Sería un recurso igualmente fácil justificar los prejuicios de nuestro propio tiempo aludiendo a hechos históricos de un distinto matiz geográfico y religioso. Verbigracia, el modo en que hace un milenio se conquistó, explotó y *sinizó* la región de Sichuan en la China de los Song, o el auge de los imperios formados en el Islam oriental (cuando en 1019 Mahmud invadió la India, hizo tantos prisioneros que el precio de los esclavos cayó en picado). Por supuesto, no hallaremos una inferior crueldad en el reino de Malí, cuyos caballeros –también los hubo fuera de la cristiandad– sometieron a una buena parte de África a partir del siglo XIII. Tal vez estemos en condiciones de conmemorar esos desmanes imperiales fuera del ínfimo margen maniqueo y providencialista. ¿O es que acaso explicarían estos tres fenómenos, respectivamente y por sí solos, las atrocidades maoístas, la desarticulación territorial de Afganistán y el declive económico centroafricano?

De acuerdo con lo ya expuesto, se comprende que Subirats interprete tan acuciosamente la moderna agonía del Tercer Mundo, que gravitaría en el desarrollo –o conjunción aciaga– de dos factores exclusivos: la escatología cristiana de la guerra justa contra los bárbaros y la racionalidad del capitalismo tardío. A lo oscuro por lo más oscuro: «Es bajo esta perspectiva –escribe– bajo la cual tiene que comprenderse el evento del 11 de septiembre. No el ataque suicida al centro simbólico del poder capitalista y militar mundial por parte del Jihad. Sino el evento electrónico manufacturado a partir de este ataque». Basta inclinarse sobre esta afirmación para deducir qué esconde la siguiente proclama: «El 11-S se ha convertido en un ejemplo de movilización de la masa electrónica planetaria para la legitimación del proyecto babélico de construir una Superpotencia Nuclear Mundial».

En términos familiares, el voluntarista Subirats refleja sin posible equívoco el desprecio que siente por la hispanidad cristiana y el afecto que le inspira la Iberia mestiza –aquella de las tres cultu-

ras, fermentada y destilada según la receta de Américo Castro–; una forma de españolía a la que el autor observa cediendo a las propensiones ya descritas. Por supuesto, cuando pasa revista a los actores del jaleo hispano, sus devociones son previsibles. Le entusiasman el sufismo y el cabalismo que entrevé en Fray Luis de León, Teresa de Ávila y Juan de la Cruz; la filosofía del judaico Cervantes, el indigenismo de Bartolomé de las Casas, la cosmología de Ibn Arabí, el panteísmo de Ramón Llull y la hermenéutica de Maimónides. En contraste, no duda en postergar, por su esencialismo, el «teatro de propaganda nacional» de Lope de Vega, los «misterios cristianos» del teatro de Calderón, la «remedada Ilustración clerical» de Feijoo, la «recortada modernidad positivista» del argentino Sarmiento y el «concepto anticlásico de tragedia como calvario cristiano» elaborado por Unamuno. A esta lista de repulsas, añade otra que tampoco le sirve para constituir el significado filosófico y político de nuestra modernidad. Es lo que él llama la «*intelligentsia* neobarroca y corrupta de la movida madrileña».

Riesgos de la unilateralidad: el estatuto de lo hispánico –provisorio, paradójico– queda descoyuntado frente a ese tribunal que emite bendiciones y condenas con tan insistente martilleo.

Travesuras de la niña mala, *Mario Vargas Llosa, Alfaguara, Madrid, 2006, 375 pp.*

Todos los amantes tienen memoria, pero son los amantes frustrados quienes mejor la emplean. Para estos últimos, cada escarceo del pasado obtiene su coartada en el ejercicio dialéctico de la identidad. Además, en una mayoría de casos, su nostalgia esconde una cierta disposición de ánimo para retomar la historia allí donde se dejó. Imaginariamente, al menos. Pese a esta melancólica fijación, no hay determinismo en el amor y sus fuerzas no actúan de un modo unívoco. A decir verdad, el genuino desafío lo constituyen esos cataclismos psíquicos y espirituales que convierten al enamorado en un enfermo: siempre a favor del deseo, terco ante el animoso empeño de encuadrar sus pasiones dentro de un molde ideal. Como bien dice Vargas Llosa, se trata aquí de un fenómeno muy complejo, pues todo romance involucra la reciprocidad y la intimidad, el trastorno y el beneficio, el deseo de acaparamiento y la intención de admirar al otro en su libre devenir.

Para el amor, las memorias se entrelazan y los meandros argumentales que aquéllas ponen en juego desembocan en el caudal biográfico. Esta obviedad, digá-

moslo ya, es vivida con agrado por Ricardo Somocurcio, el protagonista y narrador de la novela que comentamos, y cuyos interrogantes sobre la condición humana hallan respuesta en el cuerpo frágil de la *niña mala*: mujer peregrina e imprescindible, hospitalaria, acostumbrada a la sensualidad y al jugueteo, sin virtudes a la antigua. Una aventurera cuya lucidez –si es que su ingenio merece tal nombre– burla permanentemente al compromiso y a las falsas promesas paradisíacas.

Acaso la verdad psicológica de una criatura tan burbujeante se cargue a cuenta del estereotipo libresco. No es, desde luego, el caso de su enamorado, quien recorre la segunda mitad del siglo XX explicándose, sin hipocresía y con letra minúscula, el hechizo –la plenitud de sentido– con que ella le retiene. Se trata de un tipo romántico, entusiasmado con una providencia por la que se siente elegido y que no deja de sorprenderlo. Con beneficio de inventario, en ese júbilo se inmiscuye alguna clave, sobre todo cuando el narrador traduce los vaivenes de la niña mala en un relato –un cuadro de situaciones, múltiple de incertidumbres– donde hay citas, preferencias metaliterarias. En síntesis, guiños de un escritor que confía en la biblioteca de sus lectores.

El lugar de arraigo de este romance oscila entre varias patrias, que también pueden serlo de Vargas Llosa: Lima en la década de los cincuenta y veinte o treinta años después, París durante la fiebre de la revolución cubana, Londres ante el espectáculo de la gloria *hippy*, Madrid en la hora de exaltar su libertad, y entre medias, Japón, propenso al anacronismo e instalado en un futuro de *spot* televisivo.

Todos esos escenarios reproducen la posibilidad infinita de un amor ambiguo, creativo, inconcluso y especular, que se consuma y regenera como la vida y que, como ésta, se cifra con materiales inflamables.

El país que nos habla, *Ivonne Bordelois, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2005, 222 pp.*

Tras su lectura, no hay inconvenientes en admitir que este ensayo es un formidable repaso de las inflexiones y contagios detectables en la moderna lengua de los argentinos. A la hora de explorar tan desproporcionado panorama, Bordelois es una idónea indagadora. Y lo es por sus buenas condiciones para el largo trayecto intelectual, y asimismo por el comercio sociológico y político

que matiza su jornada. En esta oportunidad, el estudio académico va entreverado con un litigio en defensa de la palabra. De hecho, todos los testimonios alegados en este libro conducen a la misma cumbre: el requerimiento de un embate contra los poderes y actitudes que dificultan nuestro vínculo con el lenguaje, entendido acá como el medio más vigoroso de identidad comunitaria.

Nadie podrá negar la importancia del empeño propuesto por la escritora. En su prolijo informe, Bordelois reconoce la vieja raigambre del asunto, y su búsqueda se impone como forzosa en un tiempo en el que tantos peligros se ciernen sobre nuestra lengua. Aunque las conclusiones atañen de modo particular a la Argentina, no parece exagerado calificarlas de universales. Al socaire de la revolución globalizadora del periodismo masivo, muchos hablantes parecen a punto de olvidar su patrimonio: hay quien le pone una vela al *spanglish* y otra a los formulismos. De manera automática, despuntan en nuestras tertulias la cursilería, los idiotismos, la imprecisión y esa descarada invitación a la ignorancia que es la politiquería de ciertos oradores. ¿Conviene echar cuentas? Así lo cree la ensayista, quien no da por saldada la deuda colectiva de sus compatriotas en este dominio. Si el lenguaje, entre otras cosas, es una máscara proyectada, hemos de tomar por cierto ese aturdimiento devastador que, al decir de Bordelois, trata de imponerse día a día, por medio de una propaganda eficacísima. Ahí está para quien se atreva con ella: en la cochambrosa programación televisiva, en el dictado trivial que muchos periodistas repiten a tontilocas, en el gregarismo lanar que, tras la empalizada sajona, imponen las torpes modas de la sociedad de consumo.

Frente a un porvenir tan rico en barullo y desventura, no es mal negocio el propuesto por este volumen. Reflexión, ingenio y poesía: tres vacunas frente a lo que se nos viene encima. Y ya que hablamos de cura, léase el siguiente diagnóstico, un punto de partida tan demoledor como el resto de la obra donde aquél se inserta: «Los medios –escribe la analista– son los artífices ciegos y eficaces de un mundo en que un lenguaje sordo y pertrechado de frases hechas y mentiras nos quiere obligar a ser esclavos del trabajo a destajo, autómatas de la información planificada y consumidores incondicionales de bienes superfluos». Ahí es nada. ¿Será necesario añadir que hay medios para recuperar la dignidad?

Guzmán Urrero Peña

Los libros en Europa

Cuatro visiones de la historia universal, *José Ferrater Mora. Alianza, Madrid, 2006, 139 pp.*

Sólo alguien que sabe muy bien lo que dice, puede decirlo con brevedad y concisión. Es lo que ocurre con el presente y rápido viaje entre estas cuatro visiones de la historia –más que filosofías de ella–: San Agustín, Vico, Voltaire y Hegel. Desde la sugestión religiosa –sólo en un contexto cristiano heredado, parcialmente, del hebraísmo, se dan concepciones de la historia– Ferrater llega a la historia como ensoñación de futuro, como tierra de promisión, donde la condición humana se cumple y puede mejorarse, redimiéndose de sus males, que sólo la historia puede poner en escena. Si para el pagano, sea platónico o estoico, la historia es innecesaria, para el judío y el cristiano, es insoslayable.

De ahí las preguntas: ¿hay un plan, un destino, unas leyes, una razón en la historia? San Agustín concibe la historia como teológica, una teodicea donde Dios, el Creador, se justifica y establece su justicia. Para Vico, es la ciencia de lo concreto, o sea de lo espiritual, un devenir incesante y agónico, existencialista antes de tiempo. Voltaire intenta atisbar el espíritu que yace bajo las apariencias documentales de la historia, organizando una cruzada contra el mal, el infortunio y la desdicha, con el resto de los hombres de buena voluntad, portadores de la razón histórica. Hegel, por fin, propone una teología en la cual no hay un Dios creador sino una Idea que se crea a sí misma extraviándose en la alienación de la naturaleza y abriendo caminos para su liberación, es decir para la construcción de su esencia. La Idea es errónea y contradictoria, al revés que Dios, y en esa capacidad de contradecirse consigue que la historia sea un proceso.

Terminado el periplo, la inteligente composición de Ferrater deja establecida la gran pregunta acerca de si hay o no verdades en la historia, acaso si es el lugar de la Verdad, de la que, por estar en el tiempo, conocemos su derrotero pero no su fórmula.

Xavier Zubiri. La soledad sonora, *Jordi Corominas y Joan Albert Vincent. Taurus, Madrid, 2006, 917 pp.*

El buen biógrafo ha de hacerse cargo de las contradicciones de su biografiado, eso que suele llamarse la psicología del personaje. Los autores lo han conseguido, en buena medida por el orden que han puesto en una cuantiosa documentación personal e intelectual que, en cierto modo, es también una historia cultural de la España contemporánea.

Zubiri era vasco y cosmopolita, poliglota, cura a desgana, católico siempre mal con la Iglesia, laico por vocación, orteguiano y heideggeriano, monoteísta y agónico, matrimonial y erótico, casto y sensual. Si su invención filosófica fue modesta, en cambio, su capacidad magisterial y su incansable tarea de estudioso —hasta podría decirse: de estudiante— lo situaron en el cruce de los caminos filosóficos del siglo XX. Para la España de la posguerra, algo inevitable, con el ambiguo valor de lo inevitable. Lo mismo cabe entender en cuanto a su encuadre político. Católico por fe y liberal por formación, casado con una hija de Américo Castro, apoyó a la República y mantuvo su cercanía hasta comenzada la guerra civil, para luego convivir con el régimen, que no se ahorraba enviar policías a sus clases, lamentablemente desprevenidos en cuanto a eso de la filosofía.

Momentos, personas, libros, ideas, fórmulas, todo desfila por estas páginas que, si bien exigen del lector la paciencia de la prolijidad informativa, nunca pierden su calidad de relato, el de una vida que es, a su manera, todas las vidas de su lugar y su tiempo.

París, 1919. Seis meses que cambiaron el mundo, *Margaret Mac Millan. Traducción de Jordi Beltrán Ferrer. Tusquets, Barcelona, 2006, 696 pp.*

La conferencia de Paz citada en París y rematada en Versalles en 1919 dio, aparentemente, por liquidada la primera guerra mundial. Varias voces autorizadas ya dijeron entonces que aquello no era la paz sino la tregua, que Alemania había perdido la guerra y Francia, la paz, que había de prepararse otro conflicto porque, paradójicamente, se había firmado la paz. Mac Millan, sin introducir demasiadas novedades en su relato, repasa algunas tesis tópicas al respecto.

Los hombres que trataron el armisticio del lado vencedor –Wilson, Lloyd George y Clemenceau– eran políticos del siglo

XIX, habituados a resolver sus cuestiones en un despacho y a trazar los mapas del mundo en un gabinete geográfico. No se llevaban bien entre sí y pretendieron un gobierno mundial, la Sociedad de las Naciones, sin renunciar a intereses nacionales e imperiales. De tal sociedad los Estados Unidos nunca formaron parte.

Otro tópico revisado por Mac Millan es que las consecuencias del tratado humillaron a los alemanes y propiciaron el nazismo. Ni Alemania quedó tan aplastada, ni debió cumplir con las obligaciones impuestas desde el enemigo, ni había sido claramente derrotada en la contienda. La historiadora no condena las imprevisiones, los errores ni las exageraciones de los Aliados, aunque sí la política económica derivada de Versalles, ya denostada en su tiempo por Keynes. Aquéllos no pudieron hacer nada mejor aunque lo soñaran y predicaran.

El relato es documentado, ameno y horripilante. Personajes y ambientes están descritos con vivacidad de buen novelista y mejor psicólogo. El horror proviene de ver a una dorada civilización entregada a la barbarie tecnológica y advertir que buena parte de las improvisaciones de Versalles –Oriente próximo, en primer lugar, los Balcanes– continúan provocando conflictos que no ofrecen perspectivas de solución.

Crónicas berlinesas, *Joseph Roth. Edición, notas y posfacio de Michael Bienert. Traducción de Juan de Sola Llovet. Minúscula, Barcelona, 2006, 290 pp.*

Entre 1920 y 1933, Roth escribió en diversos periódicos estos apuntes «del natural» sobre la vida cotidiana en Berlín. Bienert los ha recogido y editado con una serie de notas muy útiles que informan de aspectos epocales normalmente desconocidos por el lector de hoy, además de referencias biográficas que permiten ubicar los textos en la circunstancia personal del escritor.

Las prosas son ocasionales y están hechas por un garbeador, paseante o *flâneur* que observa a gentes y objetos, lugares y eventos del término medio impersonal en una gran ciudad. Así nos metemos en cafés, literarios o burgueses, casas de baños turcos, aceras con prostitutas, comedores de indigentes, oficinas de correos, grandes almacenes, vagones de metro suburbano, ferias, cines, teatros, el museo de Walter Rathenau (político conservador asesinado por los nazis) y suma y sigue. Los pequeños detalles, las refe-

rencias sensibles, la atracción del novelista por el ciudadano anónimo e intercambiable, lucen con la opaca medianía que ilumina a esta capital secretamente derrotada y en plena crisis de los años locos.

No estamos ante una obra mayor de Roth, ni tan siquiera ante una obra, pero sí ante una realidad textual que nos conduce, con melancólica y depresiva vivacidad, al pasado que, ostensiblemente, se reconoce como su propio presente.

Historia del matrimonio. Cómo el amor conquistó el matrimonio, *Stephanie Coontz. Traducción de Alcira Bixio. Gedisa, Barcelona, 2006, 535 pp.*

Pocas instituciones parecen más universales que el matrimonio. La autora sólo registra una excepción: los na de la China no contaron con él como manera esencial de organizar la vida social y personal de los sujetos. Por otra parte, sigue sosteniendo, no hay nada en el reino animal que se le parezca, de modo que se trata de uno de los incontables elementos que definen lo específico humano.

Coontz hace una rápida historia universal del matrimonio, valiéndose de documentos varios, sin excluir mito y poesía, desde los casamientos colectivos, la poliandría, la poligamia, la unión heterosexual u homosexual, el vínculo entre vivos y hasta con espíritus de los difuntos. Pero se concentra en el siglo XX y lo que denomina revolución matrimonial «de tan largo alcance, tan desquiciada y tan irreversible como la revolución industrial». La incorporación de la mujer al mercado laboral, la libertad de elección, la normalización del divorcio, la legalización de parejas de gays y lesbianas, concurren a configurar un nuevo concepto del matrimonio, ajeno a toda institución. Curiosamente, al diversificarse, pierde un atributo esencialmente social, a cambio de abrir su futuro a la creadora incertidumbre que caracteriza todo porvenir.

La autora se documenta sin agobiar al lector y prefiere siempre la narración a la teoría, reflexionando sobre la marcha y mostrando a los individuos como encarnaciones de tipologías sociales. El tema es antiguo pero renovable, de manera que se convierte siempre en moderno por gracia, justamente, de su persistencia en la historia. Vivo entre los animales humanos, exige ser redefinido de continuo, ser lo mismo y lo otro.

El subdesarrollo social de España. Causas y consecuencias, *Vicenç Navarro. Anagrama, Barcelona, 2006, 307 pp.*

Dos partes componen este libro. La primera está destinada a analizar las deficiencias del desarrollo español en relación con los países de la Unión Europea: sanidad, educación, pensiones, atención social a la familia, accidentes laborales, inmigración, renta básica. La segunda se ocupa de la naturaleza del régimen franquista, la manipulación del pasado, la actual derecha conservadora y el nacionalismo conservador. Como síntesis, un tratamiento de la desigualdad social a nivel mundial y los efectos del dominante neoliberalismo, lleva a Navarro hacia el campo de las alternativas.

La posición del autor es clara: hace falta una izquierda con una nítida consciencia de clase y un partido que reproduzca la inquietud del Partido Demócrata norteamericano que mira hacia la Europa social, partido a cuyo servicio estuvo Navarro mientras trabajaba en una universidad norteamericana. En especial, se dirige a los lectores de los medios masivos, a los que ve como víctimas de un poder manejador y, en última instancia, opresivo. El objetivo de toda política de izquierdas es acortar distancias entre España y la media de la UE.

Todas las posiciones de Navarro son polémicas, menos con la derecha que con la propia izquierda con posibilidades de gobernar, o sea el PSOE. La insistencia en el clasismo y en el carácter fascista de la dictadura señalan un lugar, acaso sin respuesta en la sociedad de hoy pero que diseña el deber ser de la sociedad misma, emitido desde la sede privilegiada del intelectual progresista.

B.M.

El fondo de la maleta

Hacer y ser

«Cada cual es según hace», ha escrito para siempre Cervantes. Tal vez formuló con exactitud poética un principio que el pensamiento occidental viene replanteando desde antiguo: *Verum factum est,* algo así como que la verdad es aquello que se hace, que no es algo dado ni basta con decirla. Es verdadero lo que el hombre lleva a la práctica o razona desde la práctica, porque pensar la verdad es asentar o modificar el mundo.

A la vuelta de los siglos, Carlos Castilla del Pino propone considerar la vida humana desde la biología y la biografía, dos disciplinas paralelas que configuran la arquitectura de la existencia. En tanto biografía, se trata de un relato. Si aquélla es previsible y de necesidad porque responde a una suerte de legislación universal normativa, ésta apunta a la incertidumbre de lo por vivir y a la ambigüedad que envuelve a todo relato.

El hombre, especie natural, digamos que zoológica, se escapa de los cuadros ciertamente tales para ir más allá de su naturaleza, hacia la indeterminación de la historia, es decir hacia la libertad.

Lo que Cervantes nos dice al comienzo de estas líneas es que no hay ser sin hacer, no hay biología humana sin biografía humana, o sea sin historia. Esta historia, la de cada cual y cada quien, es también la historia de todos, de los convenientes en un medio donde se ha hecho tanto cuanto queda por hacer. Lo cual, según se siga el hilo de estas líneas, equivale a decir: queda mucho por ser.

Colaboradores

RICARDO BADA: Periodista español (Colonia, Alemania)
MARÍA BLANCO CONDE: Historiadora del arte española (Madrid)
CARLOS CAÑAS DINARTE: Escritor salvadoreño (San Salvador)
CARMEN GONZÁLEZ HUGUET: Poeta y narradora salvadoreña (San Salvador)
DAVID HERNÁNDEZ: Escritor y periodista salvadoreño (San Salvador)
MARIO JURADO: Escritor español (Baena)
JERÓNIMO LÓPEZ MOZO: Dramaturgo español (Madrid)
RAFAEL MENJÍBAR OCHOA: Narrador y periodista salvadoreño (San Salvador)
CARMEN MOLINA TAMACAS: Periodista salvadoreña (San Salvador)
ANTONIO JOSÉ PONTE: Escritor cubano (La Habana)
MANUEL QUIROGA CLÉRIGO: Escritor español (Madrid)
RAMÓN RIVAS: Escritor y antropólogo salvadoreño (San Salvador)
GUZMÁN URRERO PEÑA: Periodista y crítico español (Madrid)

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Boletín de suscripción

Don ....

con residencia en ....

calle de ...., núm .... se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....

a partir del número ...., cuyo importe de .... se compromete a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de .... de 2004

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección ....

....

Precios de suscripción

		Euros	
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
		Correo ordinario	*Correo aéreo*
Europa	Un año	109 €	151€
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

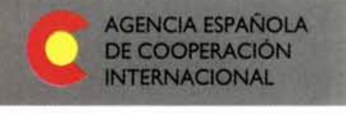
Pedidos y correspondencia:
Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS
Agencia Española de Cooperación Internacional
Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria
28040 MADRID. España, Teléfono 583 83 96

Próximamente:

Dossiers sobre:

Cine latinoamericano actual
Sergio Pitol
Surrealismo argentino
Literatura de viajes





DIRECCIÓN GENERAL
DE RELACIONES
CULTURALES Y CIENTÍFICAS





5 euros